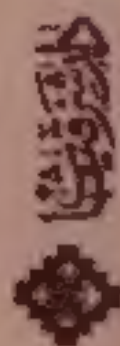


جان بودريار وجان نوفيل

الأشياء الفريدة



المركز العربي



ترجمة: راوية صادق

العمارة
و
الفلسفة

الأشياء الفريدة

العمارة والفلسفة



دار شرقيات للنشر والتوزيع

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

الأشياء الغريبة

العمارة والفلسفة

جان بودريار، جان نوفيل

ترجمة: راوية صادق

Jean Nouvel , Jean Baudrillard

Les objets singuliers

Architecture et philosophie

Calmann - Lévy, 2002

الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٣

جميع حقوق النشر هذه الترجمة العربية محفوظة لدار شرقيات ٢٠٠٣



دار شرقيات للنشر والتوزيع

• ش محمد صادق، هدى شعراوي ، باب اللوق، القاهرة

ت ٣٩٠٢٩١٣ فاكس: ٣٩٣١٥٤٨

صدر هذا الكتاب بالتعاون مع



المركز الفرنسي

للثقافة والتعاون العلمي

قسم الترجمة والنشر

رقم الإيداع ٨٠٩٦ / ٢٠٠٣

الرقم الدولي: ISBN 977-283-135-X

بيير ميشون

الأشياء الفريدة

العمارة والفلسفة

ترجمة: راوية صادق



دار شرقيات للنشر والتوزيع



شكر

- تعود مبادرة المواجهة بين الفلاسفة والمعماريين إلى بيت الكتاب ومدرسة العمارة باريس-لافيلات. هذا المشروع، المسمى "جسور في المدينة"، أتاح الفرصة لستة لقاءات كانت حدثًا تغطي نطاق المدرسة. ويشكل الحوار، الذي برر وقتئذ اللقاء بين جان بودريار وجان توفيل، التسيج الرئيسي للنص الذي نشره هنا.

عندما تطورت فكرة هذا الكتاب، استعاد المؤلفان الحوار من منطلق الحرص على التعمق في الموضوع المتواتر، الذي دفع كل تأملاتهما نحو تحليلها، أو، بالأحرى، نحو عدم اكتمالها الجذري والضروري: التفرد.

ونحن نحرص على شكر بيت الكتاب، لاسيما السيدة هيلين بلاسكين التي وانتهت تلك الفكرة الجميلة للغاية، "جسور في المدينة" وبادرت بتطبيقها، وأيضاً مدرسة العمارة ومطبوعات باريس لافيلاات الذين أتاحوا نقل الحوارين القيمين، مادام تفرد اللقاء تنقله الكلمة المتروحة.

•

الحوار الأول

الراديكالية

جان بودريار: لن نبدأ من لاشيء، لأن اللاشيء، وفقاً للمنطق، قد يكون بالأحرى نقطة ختام. وأنا أتصور الراديكالية على نحو أفضل على صعيد الكتابة، والنظرية، وبشكل أقل في طراز العمارة. فأنا أكثر ميلاً لراديكالية الفراغ... لكن ربما تكون الراديكالية الحقيقية بالفعل هي راديكالية اللاشيء. هل هناك فراغ راديكالي هو الخواء؟ أود معرفته مادامت الفرصة منحت لي، لأول مرة، كي أتخيل كيف نستطيع ملء فراغ، كيف نستطيع تنظيمه وفي متناولنا شيئاً آخر غير امتداده الراديكالي، أي على نحو رأسي أو على نحو أفقي، في بُعد يقبل كل الاحتمالات. وهكذا، علينا بالفعل تقديم شيء حقيقي... إذن، يصبح السؤال الذي أرغب في طرحه على جان نوفيل، مادام ينبغي حقاً الانطلاق من نقطة ما، هو أبسط الأسئلة: "هل هناك حقيقة للعمارة؟".

جان نوفيل: ما الذي تقصده بـ "حقيقة"؟

جان بودريار: حقيقة العمارة، ليست حقيقة أو واقع،
بالمعنى الذي قد يجعلنا نسأل: هل تستند العمارة نفسها في
مصادرها، في قصديتها، في عايتها، في أنماطها، وفي إجراءاتها؟ ألا
تتجاوز ذلك كله لتستند نفسها في شيء آخر، قد يكون هائيتها
الخاصة، أو ما يتيح لها تخطي ما هو أبعد من هائيتها.. هل للعمارة
وجود يتخطى هذا الحد للواقعي؟

عن بعض الأشياء الفريدة للعمارة...

جان بودريار: لم أهتم أبداً بالعمارة، وليس لدي
إحساس خاص نحوها. نعم، شغلت بالفراع، وبكسل الأشياء
المسماة "مشيدة" التي تجعلني أشعر بدوار الفراع. ما يستهوي
بالأحرى هو مكان مثل "بوبور"، مركز التجارة العالمي،
بيو سفير ٢، أي أشياء فريدة لكنها ليست بالضبط روائع
معمارية. لم يأسرنى المعنى المعماري لهذه المباني، وإنما العالم الذي
ترجمته. فإذا تناولت حقيقة بناء مثل برججي مركز التجارة العالمي،
فإن العمارة في هذا المكان صرح يعبر، يدل، ويترجم في نوع من
الشكل الممتنع، عن مصموم مجتمع، فيه تتضح مسبقاً حقبة
معرطة في الواقعية فهذا البرجان يبدوان مثل شريطين مثقوبين.
واليوم، سقول، بالتأكيد، أنهما يستنسخان بعضهما. فهما الآن
في الاستساح. فهل كانا سقا لزمسا؟ هل العمارة إذن في خيال
المجتمع، في وهم توقعي، وليست في الواقع؟ أم أن العمارة تترجم

ببساطة ما هو موجود مسبقا هنا؟ لهذا السبب طرحست عليك
السؤال: "هل هناك حقيقة للعمارة؟"، بالمعنى الذي يجمع فيه
قصيدة مفرطة الحساسية للعمارة والفراغ؟

جان نوفيل: قبل الإجابة على سؤالك، أريد أن أقول إن
هذا الحوار مناسبة استثنائية للحديث عن العمارة في كلمات
مغايرة لتلك التي نستخدمها عادة. فأنا أعتبرك، كما تعلم، مثقفا
يضطلع حاليا بوظيفته. وبعمارة أخرى، لديك، إراء كل الأسئلة
المرعبة، كل الأسئلة الحقيقية، تساؤلات وتأكيدات لا يريد أحد
أن يسمعها. لا أعرف ما إذا كنت سأتمكن، هذا المساء، من إثارة
التأكيدات في مجال تدعي عدم معرفتك به، ولا يهتمك كثير،
لكني سأحاول. لقد تصفحت كتبك قبلا مؤخرا، وشعرت
بالارتياح لأنني تأكدت أنك أبدا لم تتحدث بهذا القدر عن
العمارة إلا خلال حديث محدد، دار بينا منذ إثني عشر عاما
مضت. هنا وجدت أكبر قدر من الأشياء المتوافقة مع أحد
الأفكار عن العمارة، ويتخطى كتاباتك عن نيويورك أو بوسطن.
دونت بعض تأملاتك حول المسخ الذي تمثله المشاريع الكبرى
وحول بعض المواقف الجذرية التي من طبيعتها أن تطرح علينا
عددا لا بأس به من الأسئلة.

إذا حاولنا الحديث عن العمارة باعتبارها حداً وهذا
ما يشغلي حقاً، يكون ذلك بالوقوف دائما على هذه الحافة
الغامضة للمعرفة واللامعرفة. هذه هي حقا معامرة العمارة. هذه
المغامرة تقع في عالم حقيقي، عالم ينطوي على الإجماع. تقول، في

مكر. من ثم كفي يكون هالك غواية، ينبغي أن يكون هادئ
بحاج. والتوقع أن مهمة المعماري، بسبب قوة الأشياء، تدور
حول تصورية. فالمعماري في وضع خاص للعناية، فهو ليس
فنانا بمعنى تقليدي، وهو ليس شخصا يفكر مليا أمام ورقته
ابضاء. وهو ليس شخصا يعمل أمام قماش لوحته، وعالمنا من
أقاربه بالمخرج السينمائي، لأن لدينا نفس القيود تقريبا، فحين
نضع أنفسنا في موقف علينا أن نتبع فيه شيئا في زمن محدد،
تجريبية محددة لأشخاص معروفين ونعمل مع فريق. ونحن في وضع
سخرية فيه للرقابة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، باسم الأمن،
باسم القود وحتى باسم رقبة تعلن عنها لدينا في مهنتنا رقباء
محترفين. يمكننا أن نسمي معماري المباني في فرنسا "رقيب مباني
فرنسا". إنه نفس الشيء بالضبط. نحن نقف في مجال محصور
ومحدود. فأين يجد، انطلاقا من هذا، مساحة للتجربة ووسيلة
لتخطي هذه القيود؟ وفيما يخصني، بحثت عنها في تفصيل عدة
أشياء، لا سيما في صياغة فكر بدئي. إذن، هل ينبغي، أم لا
يسعي، استخدام كلمة "مفهوم"؟. استخدمتها مكررا للعناية،
وأعلم أنها كلمة ملائمة على المستوى الفلسفي. عذرتي، يمكن أن
يفضل الحديث عن "المدرك الحسي" و"الاتفعال" بالاستناد إلى
ديلور، لكن المشكلة ليست هنا. المشكلة هي إمكانية مفصلة كل
مشروع مع مفهوم أو فكرة بدئية، مع استراتيجية خاصة للعناية
ستصع في حالة تآزر - أو في حالة تناقص أحيانا - مدركات
حسية ستقيم علاقة فيما بينها وستحدد موقعا لا يعرفه. فمن لا
يرال في مجال الاختراع، في مجال اللا معرفة في مجال المخاطرة.
وإذا ما دبرنا أمرا جيدا، فإن هذا المكان الذي لا يعرفه يمكنه أن

يكون مكان سر معين وسيمكنه، من هنا، نقل أشياء، أشياء لا
يسيطر عليها، أشياء من نسق غير قابل على نحو قصدي للسيطرة
عليه. ينبغي إيجاد موازنة بين ما نسيطر عليه ونستثيره. وكل المباني
التي حاولت تنعيمها إلى الآن تتأسس على تمفصل هذه الأشياء
الثلاثة. وهي تخيل، بعد ذلك، حسبما أعلم، إلى مفهوم يسهمك،
ألا هو مفهوم الوهم.

وهم، واقع افتراضي وواقع

جان نوفيل : لا أعتبر نفسي بالضغط من الحواة، لكنني
أسعى لخلق فضاء لا يقرأ. فضاء قد يصبح الامتداد الذهني لما
راه. فضاء العواية هدا، هذا الفضاء الافتراضي للوهم مُشيد على
استراتيجيات محددة، استراتيجيات كثيرة ما تكون هي نفسها
انحرافات. أستخدم بكثرة ما هو حولي، أعيدني، لكنني
أستخدمك بكثرة وآخرين. أنا أستخدم ما حدث في مجال
السيما، وعندما أقول أنني ألعب، فذلك لأنني أسعى إلى وضع
سلسلة من المرشحات في مواجهة بعضها، ولا أعرف أبدا أين
تتوقف - إنه أحد أشكال احتواء الشكل للشكل -، لكن، ومن
هذا المطلق، يعمل الفكر. لم اخترع ذلك كلية: انظر للحدائق
اليابانية، هناك دائما نقطة تلاش، مكان لم نعد نعرف فيه ما إذا
كانت الحديقة تنتهي أو تستمر. أحاول إثارة هذا النوع من
الأشياء. وإذا تناوبنا ظاهرة المنظور، مثلما في مشروع "تكبير

الأفق" لـ "تيت لا ديفانس"، صنعت محاولة لتخطي منطق المنظور
الأليبرتي، وبعبارة أخرى لتنظيم كل العناصر بحيث تقرأ في حالة
تسام. وتحريك المقياس، عند الضرورة، على إيقاع هذا التسامي ليتم
الوعي بالفراغ. ماذا يحدث لو حررت عن هذه الحدود؟ إذا قلت
إن المبني ليس بين لأفق والمراقب، وإنما هو مدرج في الأفق؟ من
هذا المطلق، ما الذي يحدث إذا فقد مادته؟ إن فقدان المادة،
مفهوم يمكنه أن يثير اهتمامك؛ والبرج الذي لا نهاية له أحد
مظاهرها. مرة أخرى، هذا مفهوم لم اخترعه، وأعتقد أن ديلور،
في "بروست والعلامات" تحدث عنه بطريقة أخرى. هذا التحول
الذي يستتفر إدراك المحسوس لا في المادة وإنما فيما هو لا مادي،
مفهوم على العمارة أن تملكه. ومن ثم، وانطلاقاً من مفاهيم من
هذا القبيل، نتحكم من خلق ما يزيد عما نراه. وهذا الذي "يزيد
عما نراه" يتبدى عبر الأمكنة. وإذا تحدثنا عن الاستعارات التي
استطاعت العمارة أخذها من السينما، عندئذ، يصبح مفهوم
المشهد هاماً للغاية، حسبما يذكر بول فيرليو. وبعبارة أخرى،
تتيح لنا مفاهيم مثل الانتقال، السرعة والذاكرة، بالنسبة لمسار
مفروض، أو بالنسبة لمسارات معروفة، تسمح لنا بتكوين فراغ
معماري، ليس انطلاقاً مما نراه فحسب، وإنما أيضاً مما نسيجله في
الذاكرة، في تعاقب للمشاهد التي تتسلسل على نحو حسي.
واعتباراً من ذلك، ثمة تناقضات بين ما يُخلق وبين ما هو موجود
في الأصل في إدراك الفراغ.

في مسرح فرساي، ندخل من ممر من الحجر، محاذ
جدار، بلا أية زحرفة، ينفذ - فجأة - داخل شيء مدهل

الأفق" لـ "تبت لا ديفانس"، صصعت محاولة لتعطي مطلق المظور
الألبرني، وبعبارة أخرى لتعطيم كل العناصر بحيث تقرأ في حالة
تمام، وتحريك المقياس، عند الضرورة، على إيقاع هذا التنامي ليتم
الوعي بالفراغ. ماذا يحدث لو خرجت عن هذه الحدود؟ إذا قلت
إن المبني ليس بين الأفق والمراقب، وإنما هو مدرج في الأفق؟ من
هذا المطلق، ما الذي يحدث إذا فقد مادته؟ إن فقدان المادة،
مفهوم يمكنه أن يشو اهتمامك؛ والبرج الذي لا نهاية له أحد
مظاهرها. مرة أخرى، هذا مفهوم لم اخترعه، وأعتقد أن ديلور،
في "بروست والعلامات" تحدث عنه بطريقة أخرى. هذا التحلور
الذي يستنفر إدراك المحسوس لا في المادة وإنما فيما هو لا مادي،
مفهوم على العمارة أن تملكه. ومن ثم، وانطلاقاً من مفاهيم من
هذا القبيل، نتمكن من خلق ما يزيد عما نراه. وهذا الذي "يزيد
عما نراه" يتدى عبر الأمكنة. وإذا تحدثنا عن الاستعارات التي
استطاعت العمارة أخذها من السينما، عندئذ، يصبح مفهوم
المشهد هاماً للغاية، حسماً يذكر بول فيريليو. وبعبارة أخرى،
تتيح لنا مفاهيم مثل الانتقال، السرعة والذاكرة، بالنسبة لمسار
مفروض، أو بالنسبة لمسارات معروفة، تسمح لنا بتكوين فراغ
معماري، ليس انطلاقاً مما نراه فحسب، وإنما أيضاً مما نسجله في
الذاكرة، في تعاقب للمشاهد التي تتسلسل على نحو حسي.
واعتباراً من ذلك، ثمة تناقضات بين ما يُحقق وبين ما هو موجود
في الأصل في إدراك الفراغ.

منطقة عدم استقرار

جان نوفيل : عندما نتحدث مع رب العمل، مثلما يتحدث المخرج إلى المنتج، بطرح عليك حشدا من الأسئلة حول سعر المتر المربع ، المساحة، هل هي قابلة للسواء، أليس تصدم البورجوازي، سلسلة كاملة من هذا النوع، ثم سيظل ما هو مسكوت عنه. هناك دائما جزء من نسق ما لا يقال وهو ما يشكل جزءا من اللعبة. وهذا المسكوت عنه هو، على المستوى الأخلاقي، شيء إصافي، شيء لا يخالف ما يباع أو يتم تداوله، ولا يخالف المفاهيم الاقتصادية، لكنه يعني شيئا حيويا. هذا الرهان. فإذا كان الشيء المعماري مجرد ترجمة لوظيفية، مجرد نتيجة لوضع اقتصادي، لن يكون له أي معنى. ومن ناحية أخرى، أحب للغاية مقطعا في أحد مقالاتك عن نيويورك، تقول فيه إن هذه المدينة تترجم شكلا معماريا عنيقا، فظا، مباشرا، إلخ... هو الشكل الحقيقي للعمارة، وأنت لا تحتاج إلى منزل -عمارة، أو لعماره لطيفة وأنها قد تتعارض حتى مع قوى الحياة. ما أقوله لا يتناقض بالضرورة مع هذا، لكن محتاج، لأساسا دائما في نيويورك، إلى الحفاظ على أراض، هي مناطق عدم استقرار

جان بودريار . أنا موافق، عدا ربما ما يخص مصطلحات من قبيل "إجماع" عندما تقول إن العناية إجماعية، أطل ارتيايا

جان نوفيل : تقول هذا عندما تتحدث عن العمارة

فقط ..

جان بودريار : إها، بالتحديد، طريقة لتناول العمارة من خلال المرئي وغير المرئي. لا أتحدث كثيرا عن العمارة، لكن المسألة مثارة إذا ما قرأنا بين السطور في كل كتيبي... وأنا أوافق تماما على حكاية غير المرئي هذه. ما أحبه للعاية فيما تفعله، هو أننا لا نراه، فالأشياء غير مرئية، وهي تستطيع أن تجعل نفسها غير مرئية. فعندما نقرب نراها، لكنها غير مرئية بالقدر الذي تصيب الرؤية السائدة بالفعل بالفشل، التي تسيطر علينا، والخاصة بالنظام الذي ينبغي لكل شيء فيه أن يصبح مرئيا على الفور. وفورا تفك شفراته. ومع الفراغ حسما تدركه، لدينا عمارة تخلق المكان واللا مكان في آن، وهي أيضا لا مكان بهذا المعنى، ومن ثم تخلق شكلا لظهور إذا جار القول. وهو فراغ للعواينة. إذن، أمحو ما قلته ذلك اليوم: ليت الغواية إجماعية إنها ثنائية، عليها للدقة مواجهة أحد الأشياء بالنظام الحقيقي، النظام المرئي الذي يحيط بها. إذا لم توجد هذه الثنائية - هذا ليس تفاعلية، وهذا ليس شيئا يخص السياق، فلا وجود لها. والشيء الساجح بمعنى وجوده فيما وراء حقيقته، هو الشيء الذي يخلق علاقة ثنائية، علاقة يمسك أن تمر عبر تجاوز، وتناقض وعدم استقرار، لكنها تصنع - فعلا، ووجهها لوجه - الراقع المزعوم لعالم، ووجهه الراديكالي.

عن المفهوم، عن عدم التردد والدوار

جان نوفيل : إذن لنحدث عن الراديكالية، لنحدث عن هذا النوع من الغرائبية الراديكالية للأشياء، حسبما قال سيغلان ، أي عن المسافة بالنسبة لهويتها الخاصة التي تكون من نتيجتها خلق نوع من الدوار تتدخل فيه حينئذ كل أنواع الانفعالات، المفاهيم، التنقيب، وكل ما نشاء، لكن لمة شيء لا يحس، وغير محمول. وبهذا المعنى، نعم، فالأشياء المعمارية، أو على الأقل أشياءك أو أشياء برية أكثر، هي تلك الخاصة بمعمار بلا مرجع. هذه هي، حسبما يبدو لي، خاصية أن تكون أشياء "غير معرفة" وغير قابلة للتعريف نهائيا. هنا يمكننا تماما أن نضم الكتابة، والخيال والعمارة، وأبدا ليس من خلال مماثلة متفق عليها، وأشياء أخرى كثيرة بداهة. وسواء كان تحليلا لأحد المجتمعات، لحدث أو لمضمون مديني، لا نملك اختيار الحدث. فنحن لا نملك سوى اختيار المفهوم. أنا موافق، لكن ذلك الاختيار نحافظ عليه. فاختيار المفهوم شيء ينبغي أن يدخل في صراع مع السياق، مع كل الدلالات (إيجبية، ووظيفية) التي قد يتسم بها صرح ما، أو نظرية، أو أي شيء آخر. والمفهوم، الذي عرفه ديلسوز - وفقا لطريقته - على أنه الشيء المناوئ. والواقع أنه بالنسبة للحدث، حسبما يبدو، حسبما هو مرئي، حسبما هو عند فك شفراته، و محدد بإفراط من وسائل الإعلام أو أصوات أخرى، من خلال المعلومة، فالمفهوم هو الذي يخلق اللا- حدث. وهو يصبح حدثا بالقدر الذي يعارض به الحدث "الحقيقي" المزعوم بلا حدث،

نظري أو متخيل، أيا ما كان. بالنسبة للمكتابة، أرى إلى حد ما كيف يمكن أن يحدث هذا، لكنني أرى ذلك بدرجة أقل بكثير بالنسبة للعمارة. وبالنسبة لما تصعه، أشعر به في الأثر الذي ينتجه هذا النوع من الوهم الذي تحدثت عنه، ليس بمعنى الخديعة أو الرسم الخادع - حسنا، بلى، بالتأكيد، لكن ليس الخديعة بمعنى الصورية -، بمعنى شيء يتمكن من المرور فيما وراء انعكاس الأشياء أو الشاشة. اليوم، حيث نعيش محاطون بشاشات، أن نتصكس من خلق مساحة أو مكان لا يعتبر شاشة يمكنه ممارسة كل هيئة الشفافية بدون ممارسة ديكتاتوريتها، شيء نادر. وفي هذا الشأن، ربما سأفارق في نظام الكلمات. فالوهم ليس الافتراضي الذي، هو، حسنا يبدو لي، شريك الواقعية المفرطة أي رؤية الشفافية المبروضة، فضاء الشاشة، الفضاء الذهني، إلخ... فالوهم يومي، هو، إلى شيء آخر تماما. حسنا، يبدو لي أن كل ما تفعله هو عمارة أخرى من خلال الشاشة. بالضبط لأنه لخلق شيء مثل عالم معكوس، عالم ماوي، عالم مضاد، ينبغي حتما كسر هذا الامتلاء، هذه الرؤية المثلثة، هذا المعنى المفرط الذي يفرض على الأشياء. وهنا أحب أن أعرف، بالمقابل، في حكاية السياق هذه، ما يحدث للمعطيات الاجتماعية، السياسية، لكل ما يمكنه تقييد الأشياء، عندما نخضع العمارة لغواية أن تكون التعبير أو المحرول الاجتماعي أو السياسي لواقع اجتماعي، وهذا وهم - بالمعنى السيئ للكلمة. وعلى نحو ما، حتى لو أرادت العمارة الاستجابة لبرنامج سياسي أو إرضاء احتياجات اجتماعية، لن يتمكن من ذلك أبدا، لأنه - من ناحية أخرى، ولحسن الحظ - هناك شيء هو أيضا ثقب أسود. وهذا الثقب الأسود يعني ببساطة أن

"الجموع" هنا، أي ما كان الأمر، وهي ليست على الإطلاق مرسل إليها وهي غير مدركة وغير واعية، ولا أي شيء؛ إنها رمز حسابي متجاوز تماما لكل ما هو مشيد. إذن، حتى لو أراد المعماري ما يريد، ويبحث عن تعبير عما يريد قوله، سيصبح منحرفا. والانحراف، أنت تريد، أنت على حق، وانعدام الاستقرار أيضا، أي ما كان الأمر، سيحدث، وسنق ونحدثا عنه. وهذا حقيقي عن السياسة، وهذا حقيقي عن كل الأنواع الأخرى، شيء ما هنا هو اللاشيء، بالتحديد، وعلى الجانب الآخر لا يوجد شيء. لأنه هنا حيث نرى الامتلاء، الجموع، السكان، الإحصائيات، الخ... هناك دائما انحراف. إنه نوع من انحراف للرمز الحسابي الذي، على سبيل المثال بالسبب لعمل معماري، أو فني، يحول في آن الاستخدام الذي يمكن الحصول عليه، وأيضا في الختام، المعنى الذي منح في الأصل لهذا العمل. وسواء كان في الفن أو في شيء آخر، فإن الشيء الفريد في لحظة محددة يعود إلى هذا الجانب العامض، المبهم حتى لم حلقه، الذي يلزمنا ويسعدنا. ولحسن الحظ أن هذا أيضا هو السبب الذي من أجله يمكننا الاستمرار في الحياة، في عالم ممتلئ إلى هذا الحد، متحقق، محدد إلى هذا الحد، ووظيفي إلى هذا الحد. فقد لا تطلق الحياة في عالمنا بدون هذه القوة الفطرية للانحراف، هذا ليس أبدا علم اجتماع. فعلم الاجتماع على البقيض، يسجل ويحسب السلوكيات الرحمة قبل تحويلها إلى إحصائيات. إذن أجعل الموضوع المعماري نسي إلى حد ما، رغم معرفتي تماما أنه، عندما نخلق شيئا، علينا أن نرغب فيه حقا بمعنى ما نقول لأنفسنا حتى لو ليس هناك وجود لمبدأ الواقع ولا لمبدأ الحقيقة من جانب من

نوجه لهم الموضوع، سيحدث انحراف حتمي، وستحدث غواية. فعلينا العمل بحيث تصبح الأشياء - التي نعتقد أنها مماثلة لدائمها، أو الناس الذين يعتقدون أنهم يتماهون مع شخصيتهم الخاصة وعقريتهم الخاصة - منحرفة، غير مستقرة، وتم غوايتها. إذ ينبغي اعتقد أن الغواية تحدث دائما، بهذا المعنى في أكثر أشكالها عمومية. والواقع أنه، في العالم الذي جعلته هذه التكنولوجيا الحديثة، والأخبار ووسائل الإعلام، افتراضيا، لا أثق في أن هذه العلاقة الثنائية الخاصة بالغواية، التي لا تفك صلاصتها، يمكنها أن تحدث كما من قبل. ويمكن للناس الذي يتحدث عنه أن يتلاشى تماما بواسطة نوع آخر من العالم. ومن الممكن أيضا، في هذا العالم الافتراضي، الذي يتحدثون عنه الآن، ألا يكون هناك وجود للعمارة على وجه الإطلاق، وأن هذا الشكل الرمزي، الذي يلعب بثقل الأرض، وجاذبية الأشياء ولا مكافئها، وشفافيتها الكاملة في آن، أن يصبح ملعيا. لا، لم أعد واثقا من إمكانية حدوث هذا في العالم الافتراضي. فنحن في شاشة كاملة، وهذا تطرح إشكالية العمارة على نحو مغاير. ربما يوجد، بالفعل، نمط معين من العمارة سطحي بإحكام يختلط بالتحديد مع ذلك العالم، إنما عمارة العادي، لافتراضي، يمكنها أن تكون أصيلة أيضا، لكنها لا تنع من نفس المضمون.

عن الخلق وعن السيان

جان نوفيل : تمثل إحدى الصعوبات الكبرى للعمارة في أن عليها أن تكون موجودة وتسي، بسرعة، في آن، أي أن

كل فراغ معاش ليس مصنوعاً لتأمله دائماً. ومشكلة المعماري هي أنه في حالة تحليل دائم للأماكن التي يكتسبها، وفي النظر إليها، وهذا ليس وضعاً طبيعياً. وما أعجسني أنا، في المدن الأمريكية - حتى لو لم أذكرها كمودج -، هو أنك تعبرها دون التفكير في العمارة، ولا تفكر في هذا الجانب الجمالي الذي له تاريخ، إلخ... ممكناً المرور داخلها كما في الصحراء، كما في أشياء أخرى كثيرة دون تعاطي كوميديا الفن، والجمال، وتاريخ الفن وتاريخ العمارة، إلخ... هذه المدن الأمريكية تسمع لك بالعودة، مرة أخرى، إلى نوع من المشهد البدائي للفراغ. طعمها هي أيضاً - رغم كل شيء - مبنية من وقائع شتى، لكن حساً هي هنا، لا تملك هذه المدن، كحدث خالص، كشيء حاسم، هذا الادعاء الخاص بالعمارة التي تدعى مثل هذه الصفة.

جان بودريار : هذا صحيح أيضاً في الفن، وفي التصوير الزيتي. في الفن، لا توجد أعمال أقوى من تلك التي لا تعاطي ادعاء الفن وتاريخ الفن وعلم الجمال. وفي نظام الكتابة، نفس الشيء. وفي هذا البعد المفرد في الجمال، فإن ادعاء المعنى، الواقع، الحقيقة، أحبه حقاً حيث يندثر. أعتقد أن العمارة الجيدة تستطيع القيام بهذا العمل بنفسها، وهو ليس عملاً خاصاً بالحرماك وإنما عمل يخص الاختفاء...، أن تستطيع السيطرة بنفس القدرة على الاختفاء والظهور.

قيم الوظيفية

جان نوفيل : لكن ينبغي الاعتراف أنا محاطون بكثير من الممارسين غير القصديين! وقد تأسست سلسلة كاملة من السلوكيات الحديثة أو الحديثة - بالمعنى التاريخي للكلمة - على هذه الحقيقة. ثمة أماكن لا تحصى بمحولة بجمالية بدون قصدية جمالية. ونعثر على هذا المعطى بعيدا تماما عن العمارة، هي إحدى قيم الوظيفية. واثوم، إذا نظرنا إلى سيارة سباق، فليس ذلك لأنها جميلة. وعمارة القرن التاسع عشر هي ما عليه دون أن تكون معظم الوقت موسومة بقصدية جمالية، وأتحدث عن القرن التاسع عشر لكن بمكنني الحديث أيضا عن المناطق الصناعية لنهاية القرن العشرين، التي هي بالفعل أساليب معمارية راديكالية، بدون تارلات، فظة، يمكن أن نجد فيها سحرا مؤكدا للغاية. لكنني أريد العودة إلى أفكارك الخاصة بالعمارة، فلديك كثير من الأفكار عن العمارة! قلت على سبيل المثال: "في العمارة، ينبغي تناول الموقف بالمقلوب والعثور مرة أخرى على القاعدة". وقلت: "في العمارة، العكرة الجانبية حد أدنى استراتيجي". وقلت: "عنقرية الماكر خلف كل موضوع". وقلت: "نيويورك مركز سطح نهاية العلم". وقلت أيضا: "ينبغي إنقاذ يوطويا لنهاية العالم هذه، إنه عمل المثقفين". وعلى أية حال، هذا العمل، أنت تجتهد فيه...

نيويورك أو اليوطوبيا

جان بودريار - حسنا، أن نقول عن نيويورك إنها مركز
سطح نهاية العالم، أي مركز سطح لأحد أسفار الرؤيا، هو أيضا
رؤيتها كيوطوبيا تحققت في آن. هنا، نعثر على معارقة الواقع.
سفر الرؤيا يمسك أن نحلم به، لكنه إمكانية، شيء يتعدر تحميمه،
تبع كل قوته من حقيقة أنه لا يتحقق. والواقع أن نيويورك قلب
نوعا من الذهول الخاص بعالم مسجز من قل، عالم يخص نهاية
العالم حتما، لكنه ممتلي بالرأسيات - وهنا في الختام يشهد أحد
أشكال الإحباط، لأنه تجسد، لأنه هنا من قل، ولم يعد من الممكن
تخطيمه. إنه غير قابل للهدم، فقد لبب الشكل وتخطى نهايته
الخاصة، وتحقق فيما وراء حدوده الخاصة، حدث تحرير هنا، تدمير
لبية الفراغ الذي لم يعد يصنع حدا للرأسية أو، كما في أماكن
أخرى، للأفقية. لكن هل لا يزال هناك عمارة عدم يعود الفراغ
إلى عدم تحديده، في كل الأبعاد، إلى اللانهائي؟ نحن، لدينا شيء
آخر، لدينا شيء مسح، يتعدر تجاوزه، ولا نستطيع تكراره،
"بونور". لا يوجد ما هو أفضل من نيويورك، مستصنع أشياء
أخرى وسنتقل إلى عالم آخر أكثر افتراضيا بكثيرة، لكن، في
طواره، لن نصنع أبدا ما هو أفضل من هذه المدينة، من هذه
العمارة، وهي، في آن، سفر رؤيا. أنا، أحب هذا الشكل الملتبس
تماما، الكارثي والسامي للمدينة في آن، فقد اكتسبت قوة شبه
كهوتية.

جان نوفيل : وحملتك هذه : " ينبغي إنقاذ يوطوبيا هابسة
العالم هذه، إنه عمل المثقفين . "

جان بودريار : هل يسمي حقا إنقاذ الأفكار؟ ينبغي على
الأقل إنقاذ إمكانية أحد الأشكال. الفكرة باعتبارها شكلا. حقما
نحن أمام شيء مسجّر على نحو مفرط الذي هو هابسة، نُختزل إلى
الذهول والتأمل الخالص. ينبغي، في الفكرة، في المساحة الذهنية
للفكرة، العثور مرة أخرى على المفهوم، يسعى العودة إلى ما هو
أدنى من ذلك أو ينبغي الانتقال جابجا، إلى الجهة الأخرى. مرة
أخرى شيء كامل يصبح شاشة. نخط آخر من الشاشة. وستمثل
العبقرية كل مرة في رعزعة استقرار هذه الصورة الكاملة على نحو
مفرط

جان نوفيل : قلت أيضا هذا الشيء المدهش خلال
حديثك عن العمارة بتعين الاسم: " العمارة خليط من التوق إلى
الماضي وأقصى حدود التوقع. " أتذكره؟ تلك الأفكار لا تزال
إجرائية بالنسبة لي، لكن ذلك كان منذ خمسة عشر عاما. ألا
تزال كذلك بالنسبة لك؟

العمارة بين التوق إلى الماضي والتوقع

جان بودريار : لا نزال دائما في حالة استعادة للشيء
المفقود، سواء كان حتى على مستوى المعنى، والكلام. والكلام
نستخدمه، وهو دائما توق إلى الماضي، وشيء مفقود في آن.

والكلام في استخدامه هو حقا توقع ما دما في شيء، أخصر من الآن... يسعى الواحد في هذين السطامين للواقع:

في مواجهة ما هو مفقود وداعل التوقع لما ينتظربا، إهما نوعية قدرنا. وهذا المعنى، لن نتكّن أبدا من توضيح الأمور، لس نتكّن أبدا من أن نقول: "هذا، إنه خلعة"، أو حتى: "هذا، إنه أمامنا"، لكن ذلك يصعب فهمه ما دامت فكرة الحداثة، رغم ذلك، ذات بعد مستمر حيث يبدو واضحا تعايش الماضي والمستقبل معا... ربما لم نعد أنفسا في ذلك العالم - إذا ما كنا فيه أبدا -، ربما لا يكون كل هذا غير أحد أشكال التحلي، ببساطة. هذا يبدو لي حقيقيا بالنسبة لأي شكل: فهو دائما مفقود مسبقا، ثم دائما في مظهر يتخطاه. هذه ميزة الراديكالية... هي أن تكون راديكاليا في الفقد وفي التوقع: أي شيء ينبغي تناوله بهذه الطريقة. كل ما أقوله هنا يتعارض مع حقيقة أن شيئا ما ربما يكون "واقعا"، وربما يمكننا النظر إليه على أن له معنى، سياق، موضوع، مادة. نعلم جيدا أن الأمور لم تعد على هذا النحو، وحتى تلك التي يمكننا الاعتقاد أنها الأيسر، لها دائما جانب عامص، الذي هو راديكاليته.

جان نوفيل : لن أعذبك أكثر من ذلك، وسأقدم لك ثلاثة استشهادات أخرى معا: "تمثل العمارة بالتأكيد في العمل على خلعة تفكيك الفراغ". ثم: "كل الأشياء محبة..."، وتلك جملة هامة للعناية بالنسبة لي. وأحرأ: "ربما يكون الاستمزاز غواية خطيرة للغاية". قلب هذا خلال الحديث عن العمارة، أبا أوضح...

عن الغواية (دائماً). الاستفزاز والسر

جان بودريار : لحسن الحظ أني، أنا، لم أعد قراءة كل
بصوصلك! " كل الأشياء محببة... " إنها الجملة الأسهل: ولأنه لا
توجد أطراف، أو أن لأطراف تتلاقى في مرآة مقعرة، تنهي كل
الأشياء بهذا المعنى، دورتها الخاصة بها...

الاستفزاز - الغواية... الغواية المبرجة، لا وجود لها،
إذن ذلك لا يعني شيئاً، فالغواية ستكون، رغم هذا، امتلاك فكرة
عن هذه الخصومة، هذه الجهة المقابلة، امتلاك فكره عنها
واستخدامها بدقة... وهنا أيضاً كل استخدام مدبر هو تفسير
معكوس بداهة. فالغواية لا يمكن برمجتها، ومع ذلك، فآثر الاختفاء
هذا للأشياء المشيدة، أو لاجتماع الضدين المعمم، لا يمكن أن
يكون رسمياً. وعلى الغواية أن تظل خفية. فنظام الخفي، الذي هو
نظام الغواية، لا وجود له على نحو بدهي إلا في الاستمرار؛ وهذا
يكاد يكون العكس بالضبط. فالاستفزاز هو البحث، من خلال
التناقض، من خلال المضيحة أو من خلال التحدي، عن أن نجعل
مرئياً شيئاً ربما ينبغي أن يظل خفياً. والمشكلة هي الوصول إلى
هذا لقانون أو قواعد اللعبة هذه. فقواعد اللعبة هي حقاً السر.
والسر تتزايد صعوبته بداهة في عالم مثل عالمنا حيث كل شيء
مسموح في تشويش كامل إلى حد لا وجود فيه لأيّة فجوة، ولا
فراغ، ولا شيء، لم يعد يوجد فيه أي شيء، واللاشيء هو مكان
السر، المكان الذي تفقد فيه الأشياء معانيها، وتفقد هويتها، ليس

حيث قد تتخذ كل المعاني الممكنة فحسب، وإنما بالمعنى الذي يجعلها تظل، حقاً، مستغلقة في مكان ما. أعتقد أنه في كل بناء، وفي كل شارع، هناك شيء يصنع حدثاً، وما يصنع حدثاً هو ما هو مستغلق. ربما يكون هذا أيضاً في المواقف، أو في سلوكيات الناس، شيء لا ندركه، شيء لا نستطيع برمجته. أنت أكثر مني خبرة بالبرامج المدينية التي تنظم حرية المساحات، مساحات الحرية، كل هذه البرمجيات هي - بداهة - تفسير خاطئ قطعاً. عندئذ، يكون السر، في الواقع، حيث يفرزه الناس أنفسهم، وربما، في علاقاتهم الثنائية الجامعة للضدين، يصبح شيئاً ما في - هذه اللحظة، مرة أخرى - مستغلقاً مثل مادة ثمينة.

جان نوفيل : يمكننا الاستمرار فتحدث عن جمالية الاختفاء، هنا أيضاً سأستشهد بك لكن ليس بالنسبة للعمارة، وسأستفرك قليلاً رعم هذا. تقول: "إذا كانت العدمية هي أن يستبد بك نمط الاختفاء وليس نمط الإنتاج، إذن أنا عديمي". وتقول أيضاً: "كل ما هو مضاد للثقافة، أنا معه". ربما يعيدنا هذا إلى بعض السجلات الراهنة... يمكنني قول نفس الشيء عن العمارة، فكل ما هو ضد العمارة أنا معه... فهكذا بدأت أحد النصوص منذ عشرين عاماً: "ليس مستقبل العمارة معمارياً". فالمهم هو الاتفاق حول ما الذي تكون عليه الثقافة، وأين تذهب...

تحولات العمارة

جان بودريار : العمارة شيء سهل إلى حد بعيد، وسأفسر ذلك. أجد الأشياء الأساسية بالنسبة لي هي أن أوضح أنه حدث تعبير كامل لمعنى العمارة خلال هذا القرن، حيث أن الهدف الأولي للعمارة كان بناء العالم المصطنع الذي كنا نعيش فيه. حدث كل هذا بطريقة بسيطة إلى حد بعيد، كان هناك معرفة مستقلة، واضحة، ووصفات. — "فيتروف" كتاب لوصفات، يذكر لك بدقة كيفية بناء المبني، عدد العواميد، النسب، وتكونت الأكاديمية على تحسين استخدام المقومات إلى حد ما. كانوا يقولون لك أيضاً كيف تصنع المدن، ويستخدمون علم الأوصاف المختلفة، ويعطونك وصفات الفن المديني، إلخ... ثم، فجأة، عشنا انتقال الأراضي، تعرف ذلك جيداً، أتى الجميع إلى المدن، هذه المدن انفجرت، فحاولوا المحافظة على عدد معين من القواعد، مؤسسة عموماً على التخطيط. فانفجرت بدورها الواحدة تلو الأخرى. لقد عشنا نوعاً من الانفجار المديني الكبير، ووجدنا أنفسنا مرة أخرى غير قادرين على استخدام وصفات سابقة. وما هو من يسوق هذه الوصفات السابقة، وبعبارة أخرى، العمارة، يصبح حتماً غيباً. فما أن تدمج نموذجاً بيوياً في ذلك النظام، حتى يصبح عبثاً إذن، وهذا المعنى، فإن كل ما هو من طراز العمارة، أنا صده. هذا يعني أنه اعتباراً من تلك اللحظة تدخل استراتيجية أخرى، نضطر فيها أن نكون أكثر دكاءً إلى حد ما، إذا استطعنا ذلك، ونضطر للتشخيص كل مرة، ونضطر

لملاحظة أن العمارة لم تعد اختراع عالم ما، وإنما هي موجودة ببساطة بالنسبة لطبقة جيولوجية تطبق في كل مدن الكوكب السيار... لا تستطيع العمارة أن تملك هذا آخر سوى تحويل، وتعديل هذه المادة المتراكمة. وهذا أمر لا يحتمله لا يتسامح معه البعض، فهم يتصورون أنها الاستقالة. واعتباراً من اللحظة التي ندير فيها هذا الخطاب، سنكون ضد ثقافة سلمية معينة، وسنلقي بالطفل مع مياه الاستحمام، باختصار، لن نستطيع امتلاك فعل إيجابي في هذا الإطار من التفكير. ويذهب آخرون إلى أبعد من ذلك، فنحن نواجه مدينة نوعية، هكذا تجري الأمور، ولا نملك شيئاً إزاءها. وأظن أنك منق إلى حد بعيد مع هذا النوع من التناول، الذي أفهمه، من ناحية أخرى. لكن، لا زلت أحتفظ بخوهر متفائل... وأعتقد أنه، من خلال لمسات صغيرة، يمكننا امتلاك أعلقيات تجعل الوضع في كل مرة أكثر إيجابية بعد كل معالجة، يمكننا محاولة البحث في كل مرة عن نوع من متعة المكان، فأخذ على عاتقنا الأشياء التي لم نأخذ في الاعتبار من قبل، والتي هي غالباً من نسق الصدفة، ونخترع استراتيجيات، استراتيجيات إضفاء القيمة، شعرية الأوضاع، تقييم عناصر احتمالية تماماً وإعلان أنها جغرافيا: "إنه جميل. سأكشفه لكم..." إنها إحدى جماليات الكشف، طريقة في تناول جزء من العالم ويقول: "أنا أملكه وأجعله مرئياً بطريقة أخرى"، فالعمارة، مع هذا القرن، تواجه أبعاداً غير قابلة للقياس، ميتافيزيقية. وهي لا تملك شيئاً - في بادئ الأمر - إزاء ذلك، وهي تجد نفسها في نفس مواقف الفلسفة أو العلوم، فهي في سن الرشد. ينبغي اختراع استراتيجيات أخرى.

في هذه الحالة، يسعى بالمعل، أن يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد المقدرة للمكان، والانحراف فيما ستفعله، بقييم عدد معين من الممكنات في مصطلحات السباريو، وأن تقول لأنفسنا أن ما سمعناه هنا مقدر لضرورة لا نعرفها... إنه نقيض العمارة التي تدرس في تسع مدارس من عشرة يمكن للأمر أن يبدو كموقف ضد العمارة، لكن ذلك خطأ... مثلما عندما نطق هذه الجملة المزعجة إلى حد ما مسبقاً " كل ما هو ضد الثقافة، أنا معه."

جمالية الحداثة

جان بودريار : المقصود الثقافة بمعنى عملية التحميل، وهذا التحميل أنا ضده، فالمقصود خسارة على أية حال، أي الشيء المفقود لهذا السر نفسه، الذي كان باستطاعة المؤلفيات، والإبداعات الكشف عنه، والذي يتخطى علم الجمال. فما هو حمي غير قابل للكشف من الساحة الجمالية، إنه هذا النوع من "نقطة الكشب"، حسماً يقول بارت عن الصورة الفوتوغرافية، أي سرها، هذا الشيء الذي لا يفسر، ولا يتقل، الذي هو غير متفاعل على الإطلاق. لمة شيء هنا وليس هنا في آن. وهذا الشيء - في الثقافة - مدد على أكمل وجه، ومتبحر. والثقافة هي الوضوح التام لكل شيء، وهي من ناحية أخرى، تولد في اللحظة التي يقوم فيها فان اسمه ديشامب، بتحويل شيء بسيط لعناية، المبولة، إلى أثر فني. لقد حول المؤلف ليصنع حدثاً في العالم الجمالي. أن يتزع عنه الجميل، ليقحم هذا المؤلف هنا في

الداخل، فيكسر الجمال ويجعله يحقق، ويفتح الطريق، على نحو مقارق، لفعل التجميل هذا المعمم الخاص بعصرنا. وأنا أتساءل، من ناحية أخرى، إذا ما كان هذا النوع من الأداء الخارجي لـديشامب، في نظام التصوير الريتي، ما هو إلا انفجار داخلي وليس ثورة، كان له رغم هذا معادل ما في العالم المعماري. هل هناك أيضا نوع من ما قبل وما بعد في سياق الأشكال. وهنا، رغم كل شيء، نهاية نوع معين من الحداثة، اعتناراً من اللحظة التي كان كل شيء فيها متصوراً كطاقة باعتبارها كذلك قوى الحداثة سواء كانت في النظام الاجتماعي، الثراء الاجتماعي، الصناعة، الخ...، كانت توجهها فكرة التقدم. وفي الفن، استمرت للأبد فكرة نوع من تاريخ الفن، من تقدم الفن رغم ذلك، من خلال التجريد، كان لدينا الانطباع أن هناك تحريراً، فيض من الحداثة، ثم انكسر على الفور على هذا النوع من الانفجار الداخلي الفجائي، ومن ثم تسوية المعنى السامي لعلم الجمال. والواقع أنه، في الختام، عندما تختفي جمالية الخفاء هذه، نكون في مواجهة الثقافة.

الثقافة

جان بودريار : الثقافة في كل مكان، وهي — على أية حال في تلك اللحظة، نظير الصناعة، والتقنية، فهي تقنية ذهنية، تكنولوجيا ذهنية تتجمل بتمثيلات معمارية، بكل هذه المتساحف، الخ... أما بالنسبة للتصوير الضوئي، فقد شغلني هذه الحكاية...

وبالفعل، عندما نحدث بارت عن لتصوير الصوتي، كيف يستدعي " نقطة الكتف " هذه، التي تجعل الصورة تصع حدثاً في الرأس، في العقلية وأنها شيء آخر، علاقة فريدة، ذات تعبير مطلق. " نقطة الكتف " هذه، التي هي، جسماً قال، إلا- مكان، اللاشيء، العدم في قلب الصورة، تختفي، و، على القيص، سبي محمدا لتصوير الصوتي. وهذا الموت، الذي قال بارت إنه في قلب الصورة، في الصورة نفسها، وأنه القوة الرمزية للصورة، يختفي، ويأخذ شكل الصب أو المتحجف، وتلك المرة، تموت موتاً مادياً قاسياً.

- هنا ثمة عملية، هي عملية الثقافة، وتلك العملية، نعم، أنا صدها، وهذا واضح، وبدون أي تارل، وبدون أية تسوية

بحسب أسرى هذا التطور غير المحدود، الاستقال في هذه الثقافة، الذي استثمر العمارة أيضاً على نحو واسع للغاية. لكن إلى أي حد يمكننا الحكم في هذا الأمر؟ إنه أمر شاق للغاية، في الوقت الراهن، تميز ما سيكون، في نفس الساء، ميس طرار الحفي هدا، وهذا التمرد، الذي لا أعتقد أنه احتفى حقاً، أعتقد أن ذلك الشكل لا يتلف، لكن الثقافة تلتهمه أكثر فأكثر هل هناك مقاومة قصدية، واعية، ممكنة؟ نعم، أعتقد أن كل امرء قادر على القيام بذلك، لكنه لن يصبح سياسة بسهولة، ليس لدي الانطباع بإمكانية وجود تنظيم جماعي في هذا الصدد، وسياسي لهذه المقاومة، سيكون ذلك أمراً استثنائياً دائماً وما تفعله سيكون دائماً " استثنائياً " بهذا المعنى.

فالعامل الفني تفرد، وكل هذه التفردات يمكنها خلق ثقب، فجوات، خواء، إلخ... في الامتلاء الانتقالي للثقافة. لكنني لا أراها متحالفة، ومتحدة في نوع من السلطة المضادة التي يمكنها استثمار الآخر. كلا، نحن بلا شك، مغمورون هائياً في نظام الثقافة، حتى من رؤيا محتمل.

ستطيع تجميع كل شيء تحت نفس المصطلح، وأعتقد أن الاقتصاد السياسي، فعلاً - بل، إذا جاز القول - في الشكل الذي اتخذته، الذي هو أيضاً بعيد تماماً عن المركز، ولم يعد أبداً مبدأ واقع اقتصادي وتما المضاربة الحالية، اقتصاد سياسي يتسهي في فراغ المضاربة هو أيضاً جمالية. حسناً، قام والتر بحمان بهذا التحليل من قبل في مجال السياسة. وهذا المعنى، نحن نشاهد عملية تحميل لكل التصرفات وكل البنى. فالتحميل ليس شيئاً واقعياً، وهذا يعني على النقيض أن تصبح الأشياء قيمة، تأخذ قيمة بدلاً من أن تكون لعبة بالأشكال التي نواجهها ببعضها، مستغلقة ولا نستطيع معيها معنى آخر، إنها لعبة، وقواعد اللعبة شيء آخر. فحلل عملية تحميل معقدة، بصعب الأشكال ونصبح قيمة، عندئذ فإن القيمة، الجمال، الثقافة، إلخ... شيء قابل للتفاوض إلى ما لا نهاية وكل امرء يمكنه أن يجد فيه فائدته، لكننا في نظام القيمة والتكافؤ، في الخط الكامل لكل التفردات. أعتقد أننا في ذلك النظام، الذي لا يفلت منه شيء، لكنني أعتقد، رغم هذا، أنه يمكن ممارسة التفردات باعتبارها كذلك، يمكن ممارستها في أشكال ربما تكون غالباً - مسخاً.

و، على سبيل المثال، في هذه الأشكال "المسح" التي نتحدث عنها ما كان يشعلى، أيا، هو العمارة في شكل المسح، هذه الأشياء التي قدف بها على هذا النحو في المدينة، القدمة من مكان آخر، وأيا، على نحو ما، كنت معها هذا الطابع المسح. وأول هذه الأشياء "بوبور" بمكسا وصممه بطريقة ثقافية، هنري "بوبور" حصينة "عملية التثقيف" الكاملة تلك و، في هذه الحالة، الوقوف صده تماما ورغم هذا بوبور الشيء حدث فريسد في تاريخنا، مسح، والمسح شيء جيد، إذ أنه لا يرهس على شيء، فهو مسح، وهذا المعنى هو أحد أشكال التردد.

يرى بوضوح كيف تعلت أشكال من هذا القبيل، معمارية أو أخرى، من برمجتها، من المشروع الذي منحه لها... وقد يسع هذا التحول من حدى متفرد شخصي أو يكون نتيجة عمل لم يرعب فيه أحد، لأحد المجموعات وأيا ما كان الموضوع المطروح (معماري أم لا) فهو سيبتح ثقافيا واسعا في هذه التثقيفية.

فعل بطولي معماري؟

جان نوفيل : يمكننا التناؤل لماذا لا نجد نظم ديشامب في عام العمارة. لا يوجد نظمه لعدم وجود عمارة ذاتية. لا يوجد معماري يكون هو سلوكا فاصحا، مباشرا، ومقبولا. حاول معماريون الاصطدام بتلك الحدود - كانت نقطة انطلاق

ما بعد الحداثة. يمكن القول إن فنوري سعى إلى عمل ذلك بطريقة ما : تناول أبسط المباني باعتباره موجودا من قبل، مبنى "بسيط للغاية" في صواحي فيلاديلفيا، بل وفي موقع عمر دال، في أقل الأمكنة دلالة قدر الإمكان، وكل هذا من القرميد بنواهد عادية، إلخ .. وقال : " هذا، هو العمارة التي ينبغي صنعها اليوم ". وتضمنت حركته نظرية كاملة، نظرية ضد العمل المعماري البطولي، مع أحد أشكال السخرية، سأقول إنها التطبيق "الضعيف" حسب مقياس رينجر، واحد أو اثنين، بينما ديشامب بمقياس ٧ في الثورة الدادائية. لكن كل المساعي التي جرت في ذلك الجانب انتهت إلى إخفاقات مؤلمة، ما دما لا نستطيع امتلاك هذه المسافة بالنسبة للشيء. فمغسلة ديشامب، إذا لم تكن في فراغ متحمي، لا أعرف ما الذي سيحصلنا براهها جيدا. فالمطلوب شروط للقراءة وللمسافة لا وجود لها في العمارة. وقد يحوز القول - عند الحصر - إن فعل الابتذال الكامل هذا يمكن تحقيقه بجانب رعية سيد العمل. المشكلة الوحيدة هي أنك لو فعلته وكررته، يصبح بلا معنى. فلم يعد هناك واقع وقراءة ممكنة بالفعل، فقد لحقت بالاختفاء التام للفعل المعماري.

جان بودريار : فعل ديشامب أيضا يصبح بلا معنى، الحاصل، إنه يريد أن يكون بلا معنى، فهو يريد ألا معنى، ويصبح رغما عنه بلا معنى من جراء التكرار أيضا، بالإضافة إلى كل منتجات ديشامب الثانوية. الحدث، هو، متفرد. إنه فريد وهذا كل شيء، إنه عابر. بعدئذ، هناك سلسلة، في الفن أيضا، مادام

الطريق، منذ هذه اللحظة، مفتوح لاشواق كل الأشكال التامة؛ ما بعد حداثة إذا شئنا. لقد وجدت في هذه اللحظة، بكل بساطة.

فن، عمارة وما بعد الحداثة

جان نوفيل : إذن هذا السجال حول الفن المعاصر "لا قيمة له، تافه"، هل يمكن تطبيقه على العمارة؟ هل هو قابل للتطبيق؟.

جان بودريار : وأنا بدوري أطرح عليك السؤال.

جان نوفيل : سأقول إننا في الفن، وفي العمارة، نجد البحث عن الحدود ومتعة التدمير. ومن ناحية أخرى، أنت تتحدث عن مفهوم التدمير وكأنه شيء يمكن أن يكون إيجابيا. هذا البحث عن الحدود، هذا البحث عن اللا شيء، عن القليل للغاية، يحدث داخل بحث عن الإيجابية، أي أننا نبحث عن جوهر شيء. هذا البحث عن الجوهر يطلع حدودا هي من سبق حدود الإدراك، وهي في نظام الإحلاء المرئي. فلم تعد العين هي التي تسمح بالاستمتاع، وإنما الفكر مربع أبيض على خلفية بيضاء، إنه أحد أشكال الحدود. وجيمس توريل أحد أشكال الحدود. هل هذا لا قيمة له؟ مع جيمس توريل تصل إلى فراغ، نديت شيء أحادي اللون، فهل هذا خطوة إضافية بالنسبة إلى كلين؟

وهل بفصل ذلك أنت مبهر أيضاً؟ تعلم أنه لا يوجد شيء، تشعر أنه لا يوجد شيء، يمكنك حتى أن تدس يدك من خلاله، فيتملكك نوع من الابهار بالشيء لأنه جوهر شيء ما. فهو يتسلى، ما إن أعطانا مفاتيح لعتة، بصنع نفس الشيء مع مربع من سماء ورقاء. وهو يعد حالي فوهة بر كان عندما تتحدد أسفلها، ترى دائرة كاملة ترسم في الكون. إذن كل هذه المفاهيم مبنية على سعي معين عن حدود اللا شيء. فإذا خرجت فيما بعد من بيالي فينيسيا، ستأكد من أن هذا البحث عن اللا شيء يصب في انعدام القيمة، إنه حكم نقدي أجده في ثمانين في المائة من الحالات، يبقى أن تاريخ الفن صعب دائماً من أغلبية أعمال ثانوية.

جان بودريار : وفي الختام، هذا البحث عن اللا شيء...إنه، بخلاف ذلك، القبض، الفعل المحتمل بلرغبة في أن يكون لهذا اللا شيء وجود، قيمة، ثم بخلاف ذلك فأنصر قيمة، دون إدراج السوق الذي يستولى عليه فيما بعد. إنه القبض على نحو ما... فقد تمثل فعل ديشامب في تقليص الأشياء إلى اللا معنى، وهو غير مسئول عما حدث فيما بعد، على نحو ما عدتد، أن يستولى الآخرون جميعاً على هذا "اللا شيء"، أو من خلال هذا اللا شيء على المؤلف، على النعاية، وفي الختام على هذا العالم الذي هو العالم الواقعي، ويعبرون وجه الواقع المتبدل للعالم إلى شيء جمالي، فذلك اختيارهم، وهذا هو انعدام القيمة بهذا المعنى، لكن ذلك مزعج بعض الشيء، لأنني، أنا، سأسمح بالآخرى حالة من القداسة لانعدام القيمة، إلى الـ "لا شيء". فاللا شيء هو

شيء ما، إذا جاز القول، إنه - للدقة - ما هو غير محتمل، إنه ما يتعدى اختزاله، على هذا النحو أو ذاك، في عملية تحميل. إنها بالأحرى تلك الاستراتيجية المتفق عليها للعناية على الأشياء وانعدام القيمة التي أحتج عليها في الاختلاف بين وارهول والآخرين الذين فعلوا نفس الشيء - لكنه ليس نفس الشيء - يعود إلى حقيقة أنه، هو، يأخذ إحدى الصور ويختصرها إلى لا شيء، إذا جاز القول، فالوسيط التقني هو الذي يخدمه في الكشف عن انعدام المعنى، اللاموضوعية، وهم الصورة نفسها. وبالمقابل، يستولي قانون آخرون، ومسعون، إلخ... على التقنية لإعادة العملية الجمالية، عبر كل الوسائط التكنولوجية، إلخ...، ومن خلال العلم نفسه، والصور العلمية، ويعيدون إنتاج الجمالية يفعلون، بالضبط، عكس ما استطاع وارهول عمله، يعيدون تحميل التقنية، بينما يكشف لنا وارهول، من خلال التقنية، عن التقنية نفسها باعتبارها وهما راديكاليا. هنا تصبح كلمة انعدام القيمة مزدوجة، وملتبسة، فيمكنها أن تكون الأفضل أو الأسوأ. وأنا أولى أهمية كبرى لانعدام القيمة بمعنى الأشياء، بالمعنى الذي فيه، إذا ما بلغنا فن التلاشي هذا، يكون المقصود الفن حقاً، يسمط كل الاستراتيجية القائدة لأغلب الأشياء التي نتاح لنا رؤيتها - حيث لا يوجد شيء صالح للرؤية، من ناحية أخرى -، نستخدم بالتحديد لتحويل انعدام القيمة إلى مشهد، إلى جمالية، إلى قيمة سوق، في نوع من اللاوعي التام، نوع من العرض الجماعي لعملية تحميلية هي الثقافة. لا يمكن القول إن كل شيء من نفس النسق، لكن الاستثناءات لا تستطيع أن تكون سوى لخطات، وبالنسبة لي، ديشامب لحظة، وارهول لحظة أخرى، لكن هناك

تفردات أخرى، يمكنها أن تكون هراسيس يكون، إلخ. لكن ليس المقصود أسماء فنانين.. فهذا لن يكون أبداً، ببساطة، سوى حدث منتظم سيؤثر في هذا العالم المشبع بالقيم الجمالية. عندئذ، اعتباراً من هذه اللحظة، لم يعد هناك تاريخ الفن، ونرى بوصف الفن نفسه يرتد في تاريخه - وهذا هو أحد مظاهر انعدام قيمته - يستهلك نفسه في تاريخه الخاص بأن يبعث على هذا النحو كل الأشكال، مثلما تفعل السياسة من ناحية أخرى في مجالات أخرى عديدة، نوع من انقلاب الأشياء، ومرحلة لا تنتهي من التكرار ستطبع فيها دائماً أن نبعث، في مصطلحات الموضحة وعلم الجمال، أي عامل ماضٍ، أو أسلوب أو تقنية، إلخ...، وهنا ندخل في إعادة استخدام لا تنتهي.

جان نوفيل : ألا نستطيع اعتبار القرن العشرين قرن

لامتلاء المفرط بالفن؟ مادام كل فنان يحج في عزل مجال شكلي أصبح فناناً؟ يكفي أن تأخذ قليلاً من الرماد على ورقة، هكذا، وربما يكفي الإحساس بشيء ما بالنسبة للرماد، ووضعه في حالة مناسبة، ووضع مسافة فاصلة، فيمنع المفهوم... فالفنان الذي يحج في إيجاد مجاله أصبح فناناً يمكن اسمه، وتعيين هويته، وله سعر في السوق، إلخ... كان هذا القرن استكشافاً عملاقاً: استكشاف الواقع، استكشاف الحواس، وكل ما هو موجود حولنا، بحثاً عن الأحاسيس. نجح البعض، وآخرون لم ينجحوا. في ذلك الشأن، اختلط الإحساس وفن المفهوم. فعندما يضع لورنس وييمر إحدى الجمل على مساحة دون لمسها، يحدث كل شيء في علاقة الجملة

والمساحة. هذا ليس شيئا عظيما، لكنه مجال في ذاته. لقد عشنا هذا الاستكشاف العملاق، فيستطيع كل امرء العثور على نظامه القيمي، معرفنا أحداثا، وقائع، موضوعات، وتفاعلات معينة جعلتنا في حضرات معينة، في الفن العفري بالأحرى، أو الفن الشعبي، أو من المفهوم، إلخ. لكن كل هذه الاستكشافات دفع بها بعيدا، والكل يبحث عما يستطيع حساده. فهل يشكل بحمل هذا الاستكشاف جزءا مما "لا قيمة له"؟

جان بودريار : ربما يكون هناك تاريخ للفن، حسا، غير متام، لكنه يعمق الجوانب التحليلية في الفن، وكل التحرير هو رغم ذلك تقليص للعالم المرئي، ولشئىء، إلى هذه العناصر الصغيرة. إنها طريقة للعودة إلى هندسة أولية، بالضبط مثلما يحدث في البحث عن الحقيقة التحليلية للأشياء في العلوم الاجتماعية إنه نفس العمل بالضبط، لقد انتقلنا من بداهة الظواهر إلى جرتبة أولية للأشياء. إنه تاريخ التحرير، وهو يلخص مباشرة هذا السعي الذي يؤدي عندئذ إلى بعد آخر، لم يعد أبدا بعد الطاهر، واستراتيجية الظواهر، وإنما يتعلق بضرورة منمركرة على معرفة تحليلية متعمقة للشيء، وللعالم، لكنها تضع حدا، إذا جاز القول، للعلاقة المحسوسة. إنه استتصال المحسوس، لكنه يشكل مسعى رغم هذا، أنا موافق.

عندما يصل هنا، انتهى الأمر، إذا جاز القول... سحاصل على تجديد بناء مصطعب للديهيات، للمدركات، لكن العمل الحاسم، الجارم، هو فعل التحرير...

وبعد ذلك، وعلى نحو ما، لم يعد في عالم من الأشكال، نحسن في عالم صغير. لقد سبق الفن الاكتشاف العلمي، وتوغل بعيداً أكثر فأكثر في الرقم العشري، فيما هو هندسي. لا أقصد بهذا أن كل الحساسية وكل الإدراك لتلاشي، فلا يزال من الممكن دائماً لأي شخص، ولأي شيء، أن يقيما علاقة فريدة، لكنها غير جمالية أن يقيما علاقة برية، شيء ما مع نقطة الكذب هذه، الكل قد يستطيع العثور عليها مرة أخرى. لم يعد هناك ضرورة لوساطة جمالية مزعومة، فانسان هو الذي يستغل بحال التمرد كي يتملكه ويعيد تقديمه مرة ثانية في التفاعلية بالانتقال من خلال السوق وأشياء أخرى كثيرة. لكن العلاقة الثنائية لأي فرد مع أي شيء، حتى مع أقل الأشياء قيمة، علاقة فريدة، لها جبروتها، ويمكن العثور عليها. لا أعتقد أن ذلك بلا طائل؛ فذلك ليس مشكلة المحسوس بهذا المعنى، ولا المحتم، أعني أن العلاقة المحتملة مع الأشياء، مع الظواهر يمكن العثور عليها من جديد، لكن إذا كانت موجودة، فستكون اليوم صد علم الجمال، صد الفن، إلخ... مثلما يمكنك العثور على علاقة ثنائية في المجتمع، وفي المجالات الأخرى، في الغيرية، لكن ذلك لن يمر عبر ما هو سياسي أو اقتصادي، هذه الأشياء أدت الخدمة العسكرية وكان لها تاريخها ونحن في عالم آخر، حيث تلك السني، الوسيطة، إما أنها استولت على السوق كله، وينبغي تدميرها، أو أنها دمرت نفسها مسبقاً، وهذا - من ناحية أخرى - ما أقصده عندما أقول "الفن لا قيمة له"...

إحباط العين، إحباط الفكر

جان نوفيل: ألسنت محبطين بصريها بنفس قدر إحباطك فكرها؟ عندما نقرأك، تشرح لنا إلى أي حد تفضل أن تكون أصما على أن تكون أعمى، وإلى أي مدى تمثل لك العين شيئا هاما. لكن وعلى نحو مفارق، لدينا الانطباع أن نوع معين من الإحلاء أو الاختفاء يمكنه إثارة اهتمامك. ألا نعتقد، بداية بالنسبة لهذا الجانب المتخصص أو المراقب، أن هناك خواء الأثر الفني؟ ألا يحبطك ريمان وريتهار مسبقا على سعيد المحسوس، قبل أن يحبطك على سعيد الثقالي؟

جان بودريار: أتفق معك تماما. والحق أنني انطلقا من مبدأ آخر، لا أعتقد في وجود علاقة من أي نوع بين الصورة والنص، بين الكتابة وما هو بصري. فإذا كان هناك قرابة، فسندرك من خلال شبكة أكثر خفاء، من خلال توافقات عرضية، مثلما نفعل دائما. فالصورة والنص سجلان متفردان، يعني المحافظة على تفردهما. ويمكن أن يحدث نفس الشيء لكل منهما، فلعبة الأشكال يمكنها أن تدور من الجهتين، لكن ليس لوضعهما في علاقة ارتباط متبادل فمن جانب الصورة، بالنسبة لي، بقى شيء حراي. فآية صورة احتفظت بشيء بري وعجيب، وما أريده هو أن تحتفظ بهذه الخاصية، والواقع أنني أرى الصور اليوم وقد أصبحت بمثمة، وهي حاليا اقترابية أكثر فأكثر، ولم

تعد صورا. والتليفزيون هو نقيض الصورة، فلم يعد هناك صور فيه. نعم أنا محبط بصريا والتصوير الزيتي يبعث في نفس الأثر، فهو بالنسبة لي صور مركبة رقمية، تقنيا، ودهيا، نعم، لكنها لم تعد صورا. لكن، مرة أخرى، ثمة إمكانية لإعادة خلق مشهد بدائي، بري للصورة، لكن انطلاق من لا شيء، فأني حلس، بالمعنى الحرفي للكلمة، يمكنه أن يعيد خلق الصورة. وبقطة كتب الصورة هذه، سر الصورة هذا، أنا، على سبيل المثال، أجده أحيانا في التصوير الضوئي. إذن، لا شيء مُحبط، لكن الإحباط بالنسبة للعالم الخاص بالسياق الذي يحيط بنا، بالنسبة للصور التي تغزونا من كل مكان، نعم، أشعر به.

جان نوفيل : أنا لدي الانطباع أن ما "لا قيمة له، لا قيمة له، لا قيمة له"، في العمارة، موجودا وساحق أيضا، لكن بشكل متناقض ربما، بالمعيار المعكوس، أي أن ما يميز هذه العمارة التي لا قيمة لها اليوم، معظم الوقت، هو "الجانب التصويري"، أو هو المتابعة لتمودح مسلوب من المعنى والحساسية. وإحدى المآسي الحالية للعمارة هي القولية، إنه الاستنساخ. وغالبا لا أحد يعرف ماذا يفعل، فالمضمون يبعث على اليأس، ليس المضمون الحفراقي المديني فحسب، بل المضمون الإنساني أيضا، مضمون الطلب، المضمون المالي، كل شيء مُبسط للهمم. والخريجون من المعماريين يصطدمون بهذه الحقيقة. هذا يذكرني بما كان "جاد" يقول: "قرأت دليل التليفون" برتان" عن "إيل بازو"، فيه ألما وخمسة مائة معماري، ورغم هذا لم ألتق بمعماريين في إيل بازو". فكثير من

المعماريين يستعيرون أحد الماذح، سواء كان مودح المجلسة، أو
الخاص بالمقاول، أو بالزبون، وفي هذه اللحظة، علينا إيجاد عدد
معين من الثوابت المضمنة مسبقا، مادامنا بصنع العمارة كي تُرى
وكي لا يصعب الأمور في آن. والواقع أن أعجب العمارة المنتجة
اليوم لا تطلق من قواعد بسيطة، صحية، برية، راديكالية، مثل
تلك التي نتحدث عنها في مقالك عن نيوسورك، إنها - عند
الضرورة - تصق للأشياء، لما سيطرح أقل قدر من المشاكل سواء
لم يصنعها، أو من يتلقاها، أو من يسيها. وتلك الأسباب الثلاثة،
هي لا قيمة لها، لا قيمة لها، لا قيمة لها. نحن نبحث عن شيء
آخر.

ربما نكون بالمعمل في حالة بحث عن جمالية الاختفاء
هذه التي يذكرها بول فيريليو. لكن ليس بالمعنى الذي يتحدث عنه
بالضرورة، في هذا الفضاء الافتراضي، الذي يتصف بالمعلوماتية،
حيث تتداول المعلومة، وليس البشر، ليس في فضاء افتراضي، لأن
كل هذه الأشياء محرومة تمام من المعنى. إنها الخاصية الكبرى لكل
ما يشيد حاليا. وأكثر لأشياء شعرية على الصعيد الاجسماعي،
هي - للمعارقة - أكثرها كارثية. أي أن أكثر الأشياء أصالة،
وأكثرها حقيقية، سنجدتها في مدن الجيوب، حيث تُصنع
للضرورة، ولكن أيضا في اتصال مع ثقافة حية للغاية. لم تعد إذن
الأشياء المترلة غير الأصلية التي تتوافق مع عقد المعماري. فمشكلة
انعدام القيمة في العمارة مطروحة على الأقل بنفس حدة لطرح
في مجال الفن، ولكن ليس على نفس الأسس بالتأكيد.

جمالية الاختفاء

جان بودريار : ينبغي الاتفاق - بالتأكيد - على مصطلح جمالية الاختفاء. حقا توجد ألف طريقة للاختفاء، لكننا نستطيع - على الأقل - مقابلة الاختفاء، الذي هو الاستئصال - والذي يحرك تفكير بول فيريليو بحقيقة الاختفاء في "الشبكات" - وهو ما يحصننا جميعا، والذي سيكون بالأحرى بالتبخر. والاختفاء الذي أتحدث عنه، الذي يحرف مفهوم انعدام لقيمة أو مفهوم اللاشيء الذي ذكرته في البداية، حقيقة اختفاء أحد الأشكال في شكل آخر، إنه أحد الأشكال التحول: ظهور - اختفاء. ثمة لعبة هنا مختلفة تماما، إنه ليس الاختفاء في الشبكات حيث يصبح كل امرئ مستنسخا أو انتقال لشيء آخر، إنه تسلسل للأشكال، الواحد في الآخر حيث ينبغي لكل واحد منها أن يختفي، وحيث كل شيء يطوي على اختفائه الخاص. كل شيء موجود في فن الاختفاء. ليس هناك، للأسف، سوى كلمة لقول ذلك، وهو نفس الشيء بالنسبة لمصطلح انعدام القيمة - يمكننا استخدامه بهذا المعنى أو ذاك، ومصطلح "لاشيء" أيضا، فنحن ندخل، أيا كان ما يحدث، في مجال للخطاب لم يعد يمكننا حقا توضيحه، وعلينا أن نلعب أيضا، فنحن مجبرون على ذلك.

صور الحداثة

جان نوفيل: هل لارال لديك خيار إيجابي عن الحداثة؟

جان بودريار: وهل كان لدي أبدا خيار إيجابي؟

- جان نوفيل: كان لديك واحد، وربما أثير غضبك، لأن هذا مكتوب بفلمك، وهو غير عدمي على الإطلاق، بل هو فكرة متفائلة إلى حد بعيد، مادمتم تتحدث عن الحداثة باعتبارها "فاعلية الرفاهية"

جان بودريار: لدي الانطباع أنك تتحدث دائما عن حياة سابقة، هذا رائع!... فربما تكون الرفاهية، رغم كل شيء، مفهوما قديما، الآن أعتقد أننا فيما وراء السعادة. والواقع أن المشكلة لم تعد في إيجاد هذا الترابط المطلق بين الاحتياجات، والأشياء، وكل هذه الأمور... التي يعتمد عليها أيضا مفهوم معين عن العمارة. ومن ثم، هنا، نحن، "معدمو القيمة"، لكن بالمعنى الذي يختفي فيه في الشبكات. لم نعد نسأل أنفسنا هل نحن سعداء أم لا، ففي الشبكة أنت في السلسلة ببساطة، وتغير من موقع نهائي إلى آخر، أنت "منقول" بهذا المعنى، لكنك لست بالضرورة سعيدا بنفس القدر.

فمسألة السعادة، مثل مسألة الحرية، ومسألة
المسئولية، كل هذه المسائل التي هي مسائل الحداثة، مثاليات
الحداثة، لم يعد يمكن حتى طرحها على نحو حقيقي، في شكل
إجابة على أية حال. وبهذا المعنى، لم أعد حداثياً. وإذا ما تصورنا
الحداثة في منظور بهذا المعنى، الذي كان الضعف الداتي - سواء
كانت داتية الفرد الحديث أو المجموعة - لحد أقصى من التراكم،
من توضيح الأشياء، إذن، لقد تحطت الحداثة الهدف الذي
اقترحت الوصول إليه. ربما لم تفشل على الإطلاق. فقد بحثت
بأفراط، ودفعنا إلى الجاب الآخر... فالأسئلة تدحرجت الآن إلى
بجاء الأشياء المفقودة.

علم الأحياء المرئي

جان نوفيل : إن مفاهيم الحداثة في العمارة ملتزمة
للعاية، وذلك لارتباطها بمفاهيم تاريخية، بينما الحداثة حيّة
بطبيعتها - وأعتقد أن لها علاقة، اليوم، وبشكل أساسي،
بالأشكال الجمالية للاختفاء. أقرأ: "كل شيء حقيقي مهيباً
للاختفاء، فهو لا يطلب سوى ذلك"، وأعتقد أنه في مجال
العمارة، و، أكثر من العمارة، في مجال التصميم بالمعنى العام، نحن
في جمالية الـ "تضحية" هذه. سأقول: تضحية المرئي، ولا أعرف
إلى أين، لكن ذلك يحدث عبر فعل المصممة، وهذا يحدث من

خلال سيطرة متزايدة للمادة، والمادة نفسها تُعال، أكثر فأكثر،
 إلى شكلها الأبسط. هذا حقيقي بطريقة واضحة بالنسبة لأشياء
 مثل الكمبيوتر، الذي أصبح مممما في ظل أوضاع مذهلة،
 فالسبة للشاشة السائلة، للتليفزيون، أصبح رفيعا مثل ورقة
 السجارة خلال فترة وجيزة. لم نعد نريد أن نرى كيف تحدث
 الأمور، فلا نريد سوى رؤية النتيجة. لم يعد يتبقى إلا هذا.
 وعندما نكون قد نجحنا، لا يتبقى سوى الفعل، فوسيلة الوصول
 للنجاح تزوي، وتفقد هئتها وبينما نطرق هذا القرن لعنه في
 مرآة حدثة آية، ونحس للنظر - داخل المحركات - إلى اللوالب،
 والنماذج المملوغة، الآن انتهى الأمر، لم نعد نريد أن نرى سوى
 النتيجة. هنا شكل للمعجزة يدعو للقلق.

جان بودريار : تنسى أن هناك مساعي، رغم هذا، لرؤية
 قلب الشفرة الوراثية، وفك شفرات الجينات، إلخ... فهناك رغبة
 في جعل هذه العناصر مرئية، وليس هذا آية. وسواء تحدد المسعى
 في البيولوجي أو الجيني، يظل الاستبهام هو نفسه أيا ما كان
 الأمر... لا أعرف ما إذا كانت نهاية الحداث أو نمو زائدا لها. ربما
 يكون التوغل إلى أبعد من ذلك في القلب التحليلي للأشياء، أي
 - هنا - الرغبة في الكشف عما في داخل المادة نفسها، وصولا
 إلى الجسيمات تصبح، في لحظة معينة، غير مرئية تماما، هو الذي
 يقودنا بالفعل إلى غير المادية، أو على أية حال نحو شيء لم يعد
 قابلا للتمثيل: الجسيم، والـ... إلخ... وعملها، في
 نظام البيولوجيا، هو نفس الشيء إلى حد ما بالنسبة لنا، وإنما،

بناء عليه، يتم نقل هذا النوع من التحليل الميكروسكوبي وعملية التقسيم العشري، إلى النظام الإنساني... وعلى نحو ما، سنكسر الحداثة هي التي ذهبت إلى حد اعتزال نفسها إلى عناصرها الأبسط للوصول إلى أقصى حد، إلى جبر اللامرئي.

جان نوليل : ...وتعقيده هو أحد جذوره الأساسية.

جان بودريار : إنها عناصر موجودة "في مكان آخر"، بمعنى أنها لم تعد محسوسة، لم تعد في نظام الإدراك ولا التمثيل، لكنها ليست "في مكان آخر"، بمعنى أنها تأتي من مكان آخر، بمعنى أنها قد تمثل حقا شكلا آخر كان علينا مواجهته في مصطلحات ثنائية. فإذا ظهرت كائنات قادمة من عالم آخر، ستكون هناك مرة أخرى لعبة ممكنة، لكن، هنا، لا توجد لعبة ممكنة على مستوى الشفرة، وعلم الوراثة، والعناصر البسيطة، إلخ... لم يعد هناك لعب، هناك توافقات لا نهائية، هذا حقيقي، وسنذهب إلى نهاية هذا الاستكشاف، لا في اليأس، لا، على النقيض! ثمة حتى انبهار جماعي بالصورة التي يقدمها لنا الواقع بالمقابل، لكن لم نعد نستطيع القول إن هناك في النهاية أية فكرة عن السعادة أو الحرية، لقد اختفتا، وتبخرتا في هذا المسمى التحليلي، إذن، هل هذه نهاية الحداثة؟

متعة جديدة؟

جان بوفيل. يمكننا امتلاك رؤيا أكثر تماؤلا
للأمور لاسيما مد المحطة التي نتمكن فيها من السيطرة على
نادة مطريقة تتيح لنا حل المشاكل العملية، المشاكل المرتبطة
بعض أشكال المتعة، حتى لو أفسدت المبالغة هذه المتعة
لأولية والتليفون المحمول مثال جيد لهذا. من أي نقطة في العماء
يمكنك الاتصال بالأرض كلها، بنفس الطريقة التي يمكنك بها،
اليوم، الصعق على الزجاج لتجعله شعاعا أو معنما، وتشعر بيدك
وهي تسخن ملامسته، كل شيء يحدث في مساحة من صعوبة
مليحترات هذه الابتكارات التكنولوجية تسمى في اتجاه
حاسبات جديدة ورفاهية معينة، بمعنى متعة جديدة، إذن، ربما
لا يبعث الأمر على اليأس إلى هذا الحد!

جان بودريار : لم أتحدث عن اليأس. لاحظ، ببساطة،
وجود الجذاب غريب، انهار بهذا الشيء.. هل الانهار نوع من
السعادة؟ أنا أريد ذلك حقا، لكنها ليست سعادة الفراية على أية
حال، فهي شيء آخر. والدوار الذي يدفعنا إلى التوغل - أكثر
فأكثر - في هذا الاتجاه، موجود، هذا واضح، وساهم فيه كلنا
على نحو جماعي، وإنما يعني، ببساطة، أن نرى ما إذا كنا، على
حافة هذا الاستكشاف، لا نطلق عمليات مدمرة تماما فعندما
نكون قد مصيا في الميكرو - ميكرو، حتى على المستوى

للتجاح تزوي، وتفقد فائدتها. وبينما يظر هذا القرن لنفسه في
مرآة حدائة آلية، وتحس للظر - داخل المحركات - إلى اللوالسب،
والتماذح لمسلوحة، الآن انتهى الأمر، لم تعد نريد أن نرى سوى
النتيجة. هنا شكل للمعجزة يدعو للقلق.

جان بودريار : تسمى أن هناك مساعي، رغم هذا، لرؤية
قلب الشجرة الوراثية، وفك شفرات الجينات، إلخ... فهناك رغبة
في جعل هذه العناصر مرئية، وليس هذا آلية. وسواء تحدد المسعى
في البيولوجي أو الجيني، يظل الاستيهام هو نفسه أيا ما كان
الأمر... لا أعرف ما إذا كانت نهاية الحدائة أو نموا رائدا لها. ربما
يكون التوغل إلى أبعد من ذلك في القلب التحليلي للأشياء، أي
- هنا - الرغبة في الكشف عما في داخل المادة نفسها، وصولا
إلى الجسيمات تصح، في لحظة معينة، غير مرئية تماما، هو الذي
يقودنا بالفعل إلى غير المادية، أو على أية حال نحو شيء لم يعد
قابلا للتمثيل: الجسيم، والـ جزئي، إلخ... وعملية، في
نظام البيولوجيا، هو نفس الشيء إلى حد ما بالنسبة لنا، وإنماء،
بناء عليه، يتم نقل هذا النوع من التحليل الميكروسكوبي وعملية
التقسيم العشري، إلى النظام الإنساني... وعلى نحو ما، ستكون
الحدائة هي التي ذهبت إلى حد اختزال نفسها إلى عناصرها
الأبسط للوصول إلى أقصى حد، إلى جبر اللامرئي.

الحوار الثاني

عن الحقيقة في العمارة...

جان بودريار : هل يمكن الحديث عن حقيقة في العمارة؟ لا، على الأقل بمعنى أن تكون الحقيقة هدف العمارة أو غايتها. هناك ما تريد أحد أشكال العمارة أن تقوله، ما تدعى إنجازه، وما تدل عليه... ماهي راديكاليته؟ نعم، ما هي راديكالية العمارة، ماهو بالأحرى كيف قد يوجه السؤال عن الحقيقة في العمارة. هذه الحقيقة، إلى حد ما، هي ما تبحث العمارة عن الوصول إليها دون أن ترعب في قوله - وهو شكل غير قصدي للراديكالية. وبعبارة أخرى، إنه ما يفعله بها صاحب حق الاستعمال، ما تصبح عليه تحت تأثير الاستعمال أي تحت تأثير عامل غير قابل للسيطرة عليه. يقودني هذا التفكير إلى صياغة مظهر آخر للأمور ألا هو الحرفية، الحرفية تعني، من وجهة نظري، أنه فيما وراء التقدم التقني، وفيما وراء التطور الاجتماعي والتاريخي، فإن الموضوع المعماري، باعتباره حدثا قد وقع، غير قابل للتفسير كليا. هذا الموضوع يُعبّر عن الأشياء حرفيا، بمعنى غياب تفسير تام محتمل. ما معنى ذلك حرفيا؟ أستعيد مرة أخرى مثال بوبور. حسنا، عمل يتحدث بوبور؟ عن الثقافة، عن الاتصالات؟ لا، لا أعتقد. بوبور يتحدث عن التدفق، عن التخزين، عن إعادة التوزيع، وهذا ما

يقوله حرفيا معمار بيانو وروجيه. وما يقوله المعمار حرفيا يكاد يكون عكس الرسالة المقصود أنه يحملها. فبوبور يمثل الثقافة وما مات منها في آن، ما استسلمت له، وبعبارة أخرى، بسمة العلامات، الميوعة، والحقن الموصل، إلخ... إنه هذا الساقص الداخلي الذي تترجمه عمارة بوبور - وأسميه "حرفيته" وبهذه الطريقة، يمكن القول إن برجى مركز التجارة العالمي يعمران وحدهما عن روح مدينة نيويورك في أكثر أشكالها راديكالية: الرأسية - فالبرجان يحاكيان شريطين مثقوبين. إنهما المدينة نفسها وما من خلاله تم تفريغ المدينة كشكل تاريخي، ورمزي في آن؛ التكرار، التماسخ. فالبرجان التوأمان مستنجان الواحد من الآخر. إنها نهاية المدينة، لكنها نهاية جميلة للعاية، والعمارة تقول كلاهما، النهاية واكتمال هذه النهاية. وهذه القصيدة، الرمزية والحقيقية في آن، تقع فيما وراء البرنامج الذي تضمنه تصميم العماري، فيما وراء التعريف الأولي للموضوع المعماري - فذلك يقال حرفيا.

دورة أخرى في اتجاه بوبور...

جان نوفيل : يمكننا أن نتساءل ما إذا كان بوبور أراد حقا أن يدل على الثقافة... عندما ننظر إلى ما هو عليه بوبور، من داخل العالم المعماري، نتحقق من أنها أولى محاولات تجسيد نظرية المدينة-الآلة لـ. آرشيكرام. بوبور، إذا جاز القول، نتيجته

الطريبات الوظيفية: حيث يسفي للعمارة ترجمة حقيقة المبنى، الذي هو نوع من الحقيقة العائقة. والعمود المقري يمكن قراءته بكامل إمعانه للخارج، والأعصاب أيضا، كل شيء مكشوف للرواية، إلى درجة لم يتم تخطيطها أبدا. والتكنولوجيا الإبحيرية المتقدمة بلغت تلك القمة في السبعينيات، لكن لا يوجد مبنى أحسر غير بوبور جازف إلى هذا المدى، عدا ربما مبنى لويديز، المدرج أيضا في هذا النوع من العرض. وقد واصل ريتشارد روجرز هذه الحركة مع المصانع... لكن الأكثر إثارة للاهتمام في مفهوم بوبور، في الأصل، هو الحرية التي وجدت في الداخل، في التصور نفسه للعراع. كان يحسب تحيل، بل الأمل في أن تعمل آلة إيواء الفن-أو صناعة الفن هذه. كان ينبغي أن تدور فيه أحداث غير متوقعة تماما، فهذه الحشبات يحسبها الحياة بملحقات، ودعامات، وامتدادات متحركة، وكل شيء كان منظما على أفضل وجه داخل جدل دعامة - مشاركة. فبوبور - في الأصل - دعامة. لكن الفراغ، الذي أصبح "وظيفيا" فيما بعد، عدل تماما من معناه الأولي. ومن المثير للاهتمام الإشارة إلى أن الأمر احتاج، في يناير ١٩٩٩، إلى متخصص في الإعلانات - خلال فترة الأشغال - ليستثمر الواجهة لأول مرة وبشكل كامل، مستخدما صورة فوتوغرافية هائلة مطبوعة على قماش طوله تعدي مائة متر وارتفاعه ثلاثون مترا. فبوبور مرصود لالتقاط هذه الأحداث الخارجية، والداخلية، من كل الأنواع، التي ينبغي أن تكون حرة، أو مبرجة على مدى قصير. والانفجار إلى الداخل الذي تتحدث عنه حدث بطريقة مفاجئة للغاية. فما قتل في مهده هو انفتاح الممكنات، اللعب الملازم لإمكانيات الفراغ، لحواله التام. وواقعة

إعادة بناء فراع اتفاقي تماماً داخل القاعات، بحواجز مألوفة، دفع بوبور إلى التطور في الاتجاه المعارض تماماً لمفهوم الدعامة المعمارية البسيطة، إلى حد وضع سائر عورات على الكمرات كي تبدو أكثر وقاراً، نزوعاً إلى محور كل استدعاء صاعى أو خاص بالآلة! كل الحريات داخل المكان سلها رجال الإطعاء، الذين اشترطوا أن يتم فصل الخشبة، مائة وخمسون متراً في خمسين متراً - شيء ضخم! - بحائط مستعرض. فقطعت فوراً. هذا التدخل وحده نزع الضرورة، ومن ثم المعنى أيضاً، للعرض الخارجي لمجموعة الأنايب المعدنية. كان يمكن أن يحدث في محور رئيسي، بين حائطين. بينما في البدء، كان لهذا صلة بالموضوع إلى حد بعيد! كل ما كان ينبغي أن يلعب على هذه الدعامة ويتغير في إيقاع سريع للغاية م يتحقق، وعاش بوبور مثل مى من المحارة، وهو موضوع لاستهلاك مفرط، والعدد العجيب للزوار الذين يتدفقون إليه كل عام، وحجمه الضخم، إلخ .. جعلاً هذا المبنى يُستهلك بسرعة للغاية وهذه الشبحوخة المتسارعة تميزه أيضاً. لكن، من المثير للاهتمام أن نرى المارق الضخم بسين النوايا المعمارية وواقعها. ومع ذلك، فإن ريتزو بيانو، أحد معماري بوبور، مستدرج، حالياً، للمحافظة على البناء - إذا جاز لي القول - في حالته الحالية وليس تلك الخاصة بالمفهوم. فليس من السهل اليوم تحيل هذه الطاقة الخاصة بالسبعينيات!

جان بوهريار : وفي الختام، توافق بوبور، في مرويته، مع عايته الأولى...

جان نوفيل : لا، لم يلعب دوره، ظل بناء جامدا. ربما يحدث ذلك يوما ما... لكن لا أحد أراد أن يلعب هذه المرونة الخطرة على نحو مفرط، والتلقائية المفرطة. كل شيء أعيد تأطيره، وأعيد إغلاقه. تخيل أحد المباني بنوافذ كبيرة ومبني عام ١٩٢٠، سيحدث فيه نفس ما يحدث حاليا، بشرط أن يكون فيه سطح كبير ومقصورة جميلة... طبعاً يبقى وضعه المديني. يعمل بوبور مثل الكاتدرائية، بزامرات، والممر المؤدي ليكل الكنيسة، و"ساحة". إنه نداء للجمهور، لصعود، لاستهلاك مشاهد عرس باريس وعن الفن، نداء للاستهلاك.

إيواء الثقافة

جان بودريار : نعم! إنها حتى دعوة لاستنشاق الهواء، حيث تتدافع الأمور. وقد ظل - من ناحية أخرى، وعلى المستوى المحلي - نوعا من الثقب، والشفط... أما عن إيواء وتحريض الثقافة، فنحن نظل متشككين... كيف نعيش على العصيان الذي يبدو أن هذه المساحة قد رسمت من أجله في البداية؟

جان نوفيل : هل تستطيع المؤسسة قبول العصيان؟ هل تستطيع برجة المجهول، المصححي؟ هل تستطيع، في مساحة

معتوحة إلى هذا الحد، أن تقدم للفنانين شروطا خارج القياس،
ومتداخلة، وأن توافق على عدم تثبيت الحدود؟ العمارة شيء،
وحياة البشر شيء آخر. ما فائدة عمارة لم تعد في طور
استخدامات عصرها؟

جان بودريار : يظل أنه إذا استطعنا التعبير، حقا، فما
هي علاقة العمارة، أو هذا المبنى أو ذاك، بالثقافة، بالمجتمع. كيف
سنعرف أثره "الاجتماعي"؟ إنه انعدام التعريف الممكن
للاجتماعي الذي كان ينبغي أن ينتج، بالتحديد، عمارة غير
المعروف، وبعمارة أخرى، عمارة الزمن الواقعي، الاتفاقية، عمارة
انعدام اليقين هذا الذي يحرك أيضا الحياة الاجتماعية. واليوم، لم
يعد بمقدور العمارة أن "تجعل" أي شيء "صرحا تذكاريًا"، ولا
تستطيع أيضا أن تترع عنه صريحته، عندئذ، ما الذي يصبح عليه
دورها؟

جان نوفيل : عمارة الزمن الواقعي والاتفاقي هذه،
يحاول البعض إثارتها. ونحن نحرص على عمل ذلك داخل بناء
صناعي يعتبره الجميع كريها، يسما هو لافت للنظر بالتأكيد:
الأماكن التي بطلت تخصصاتها والتي لم يرغب فيها أحد، مصنع
سينا. إنها مدينة- مصنع مهجورة، تقع في أحد أكثر الأحياء
شعبية في مارسيليا: "جميلة مايو". ثمانون ألف متر مربع مهجور!
كان المكان خاليا وغير آمن. كانت البلدية تقوم بحراسته، وتملكه

بعضهم بوضع اليد، إلى أن جاء يوم، وبطريقة تلقائية إلى حد بعيد، تدخل في الأمر مثقفون، ورجال مسرح، ومصممون رقصات ومتخصصون في الفنون التشكيلية. هبالك تواجدت رعة واضحة في خلق نوع من المكان المفتوح، المؤسس على ثقافة حية، خلافا لهذه المباني المحجوزة عادة للثقافة، لساعات العمل المكثفة والعمل المحافظ. سيكون المكان مفتوحا نهارا وليلا، سيأتي إليه الصابون للمعيشة فيه، بعضهم سيدعون في مجموعة، بدعوة من استحيين، وستتاح لهم فرصة مواصلة أعمال مشتركة. هبلك الرعية في منح المشروع قيمة المسارة، بتفضيله للفنانيين الشباب، المدعين، الطلبة، والمتعطلين، مع التأكيد على البعد الثقافي الداخلي. لكن هذا النمط من البرامج والعمارة يقابل أسوأ الصعوبات لتمويله، والحفاظ عليه وتطويره. وليس من السهل حل التناقض، لأن الموجددين في بداية المشروع لا يرغبون في الاضطرار إلى الاشتراك في سير عمل تابع للمؤسسة، والواقع أنهم يجبرون على طلب موافقة وترخيص المؤسسات، سواء كانت مؤسسات المدينة أو مؤسسات الدولة - التي ترفض الراديكالية. ورغم هذا، أعتقد أن هذا المشروع يتموضع في ديناميكية ما ينبغي أن يكون عليه المكان الثقافي اليوم. فالأماكن المحصورة بإفراط والخاضعة للمؤسسات على نحو مفرط مثلما رأينا في أماكن أخرى كثيرة، هي أماكن عقيمة.

عن التعديل تغير فجائي أم رد اعتبار

جان نوفيل : السجل الدائر حول ما أسماه "التعديل"، أعتقد أنه أساسي. فخلال هذا القرن، بينا كثيرا وبسرعة للغاية، وبشكل سيء تماما، في كل مكان وبأي طريقة. وفي زمن قياسي، أنتج وأعيد إنتاج عدد معين من الأشياء، والفضاءات، والمباني، والضواحي، واللا أمكنة. والآ، نجد أنفسنا، في كل بلادنا الشمالية، في وضع نستطيع أن نقول فيه إن النمو انتهى عمليا. لكن الفضاء المديني وفضاء ضواحي المدينة، والمشهد الريفي، إلخ... يخضعون لتعديل مستمر. نجد أنفسنا مع خامسة معمارية بكاملها موجودة هنا - ما تم بناؤه، هجره، وإعادة بنائه - وينبغي تعديله أو تقويضه - على أية حال، ينبغي العمل بها. وليس المقصود الرغبة الأولية للمحافظة على عدد معين من البدالات الخاصة بالماضي، أو بـ "رد الاعتبار" بالمعنى الكلاسيكي للمصطلح "ذوق بورجوازي رفيع، جوهر التصويري"، فليقصود خلق عمارة، معنى وجوهر، انطلاقا من مادة هي مادة خام. وإذا تطلعا إلى ما يحدث في مرسيبيا، نرى بناء صاعيا قد يمكن اعتباره عتادا ثقافيا مشيدا بنسبة ثمانين في المائة فإذا بدلنا، ببساطة، كل الاستخدامات ووضعنا عددا معيناً من الأشياء في الداخل، بالإضافة إلى التشطيبات، والعلامات المعمارية المختلفة، يتغير معنى المكان تماما. وكبي أعطيك مثالا، كان المكان يحتوي على قاعات صناعية كبيرة طولها مائة وخمسون مترا وعرضها أربعون مترا. من

قل، كانت المساحة مشبعة بالآلات - الأدوات، الآن، وهي فارغة، هي باذخة. واليوم قد يكون من المستحيل خلق فضاء ثقافي ملفق مثله. فهو سيكلف لنا باهظا. لذا اخترنا اعتبار هذه الوحدة المدينية، الداخلية الخارجية، قطعة من المدينة يأتي إليها المرء ليعيش مثلما في مدينة صغيرة، ونحن نرى الإقامة في عمارة غير مباشرة فعلا معماريا. وهذا قد يكون شيئا مشيدا بالداخل، أو على السقف، أو أيضا على السطح. ويبقى أن عملية الترميم هذه إبداع وتكييف كامل للفراغ وهي ليست عملية تعديل فحسب، وإنما تعبير فجائي. لم يعد المكان يعاش بنفس الطريقة، ولم تعد نفس الأشياء موجودة بالداخل، فاللعب بالمقياس يتم بطريقة مختلفة، ويتم تغيير معناه، فتمكن انطلاقا مما كان كبير الحجم غير واضح ووظيفي على نحو خالص، وعبر انحرافات متعاقبة، من إعادة خلق وتحديد لم يكن باستطاعة أي امرء تخيل أنها ممكنة. وينبغي تشجيع عملية تصنيع المدن الحالية هذه. فهي تسمح بالخروج من المعايير القياسية والحصول على هذا الـ "مفرط"، هذا الفائض الذي لا غنى عنه وغير قابل للبرمجة، فهو يستفز الإفراط، كبير الإفراط، عال الإفراط، مُظلم بالإفراط، قبيح بالإفراط، خشن بالإفراط، غير المتوقع، والراديكالي.

جان بودريار : لكن هذا التعبير المجاني، حسبما تسميه، يقوده في أغلب الأحيان هدف ثقافي. والواقع أن ما نسميه "ثقافي" ليس في الختام سوى تجميع لأنشطة متعددة الأشكال، فاسدة، من يعلم!...

جان نوليل : عندما لا يكون التغير الفجائي واحدا حقا، يصبح فاسدا: إنه رد الاعتبار. فرد الاعتبار، بالمعنى القانوني للكلمة، هو أن نعيد لأحدهم الخصائص التي أنكرناها عليه من قبل. والواقع أن كل المساكن ذات الإيجار المعتدل لسنوات الستينيات والسبعينيات "رد لها الاعتبار" الآن، وهذا يعني أنهم يهتمون بصيانتها - المسية منذ سنوات -، ويضعون بعض الألوان على الواجهة، وبعض الأفاريز الصغيرة، ويحشدون "تصنيف المناطق" (zoning)، فيتركون النسيج المديني الاجتماعي يتدهور حولها وبقيمون العنف. نستمر في مطلق إسكان نعلم أنه لا يعمل، الخلاصة، يرسخون ويخمدون كل المشاكل. وبالإضافة إلى هذا، وحتى لا يكلف الأمر لنا غاليا، نعهد بهذه المهمة مباشرة إلى مؤسسات تنهيا على أحسن وجه. فيعزلون المبني من الخارج، ويتظاهرون بتحسين أشياء كثيرة، بينما الأمر ما هو إلا عمل غير متقن: وبعملية تنظيف سريعة، تنطلق لعشرين عاما، بينما في البدء كان مقدرا للمساكن ذات الإيجار المعتدل ألا تستمر سوى عشرين عاما.

جان بودريار : المساحات المدينية الكبيرة، التي صنعت نفسها وحدها، بدون مشاريع مسبقة، مثل أحياء نيويورك، مثل "لوير إيست سايد"، أو "سرهو"، أعاد ذوو الامتيازات استثمارها منذ عشرين عاما، غالبا هم الفنانون الذين أعادوا تشكيل حياة ومظهر هذه الأحياء: أهذا رد اعتبار أم تغير فجائي؟ من السهل التحقق من أن هذا النوع من التغير الفجائي يصاحبه، في أغلب

الأحياء، تطبع هذه الأحياء بالعادات البورجوازية، مثلما حدث في سلفادور دي باهيا، في البرازيل أنقذوا الواجبات، لكن كل شيء تغير من الخلف.

جان نوفيل : لتأخذ باريس على سبيل المثال. اتصفت هذه العاصمة بما أسميه "عملية الخضوع لفرمول"، التي تمثل، مثلما حدث في شارع كاكينوا أو في ماريه، حول سان بول، في المحافظة على سلسلة كاملة من الواجبات ذات الطابع التاريخي، وبناء المباني الجديدة في الخلف. بدهي أن ذلك لم يخدم سوى أمرا واحدا. طرد السكان الفقراء الموجودين هنا واستبدلهم بسكان يملكون إمكانيات العيش فيه. فنحن نتخطى إطار رد الاعتبار عندما نغير الاستخدام جذريا، ونذهب في اتجاه مزيد من الفراغ والمتعة الإضافية وغزو مميزات جديدة. ووضع الأشياء في الفرمول هو العكس. نُقسّم مساكن صغيرة، ونقسم كل نافذة إلى نلفتين بأرضيات إضافية، إلخ... ليست نيويورك نفس الشيء. فالمساحات الصناعية هناك هي التي تصح مساكن مثالية، متفردة من ثلاثمائة متر مربع. نستطيع الحياة في بناء عمقه ثلاثون مترا، اعتسارا من اللحظة التي نُضاء فيها أطرافه جيدا، نستطيع قبول وجود أماكن أكثر إظلاما في المركز، على نقيض النظريات الطبية الصحية للحدثة. والواقع أن ما نشهده هنا يتجاوز رد الاعتبار، فهو أيضا تغير فجائي يصنع اختلالا حقيقيا في القراءة الجمالية للمكان. في فضاء كهذا، تكفي مائدة، ثلاث أرائك وسرير لخلق

شعرية مكان تختلف عن شغريته عندما كان مشبعًا ببضائع وآلات.

جان بودريار: إن التعديل، حسبما تتصوره، هو إمكانية مثيرة للاهتمام. هل يمكن تعميمه؟ هل يصبح سياسة؟

جان نوفيل: كي يصبح سياسة، نحتاج أيضًا لوعي "السياسيين"... هل يستطيعون فهم وقبول أن كل فعل تحول، وتعديل، هو فعل ثقافي ضروري بنفس ضرورة الإبداع العدمي السابق؟ هل يستوعبون أن العمارة تعبر عن نفسها وينبغي - أكثر فأكثر - الاستمتاع بها من الداخل، المكان المفضل للأعماق، للظلال... يقدم لنا التاريخ أمثلة معمارية جميلة متحققة عبر الترسيبات والتكامل. إنه - ربما - أكثر الإثباتات إقناعًا، برهان باهر، برهان كارلو سكاريا. سيكون السؤال السياسي الأول: "مالذي أهدمه؟ ما الذي أحافظ عليه؟"، ومعنا كدافع ذكرى عهدين مظلمين وهزليين؛ عهد "أنا أهدم كل شيء"، سنوات الستينيات والسبعينيات، التجديد بالجرفاء، يتبعه التجديد بـ "الفورمول": "أحافظ على كل شيء"، أنا أحاكي على نحو ساخر، وأحاول تجنب الفعل المعماري.

أسباب العمارة

جان بودريار: تصنع الأشياء، اليوم، كي تتغير، هناك أجهزة متحركة، مرة، إتفاقية. ينبغي تصور عمارة انطلاقًا من

المطلق المعلوماتي، مثلما تميل إلى التعبير عن نفسه في كل مكان آخر. ثم هناك تعدد الثقافات، هذه الإمكانيات في تعبير الهوية، والتلاعب بكل النسخات المعلوماتية، والمطلوبة للعناية من الحداثة - أو عبر الحداثة، لا أعلم شيئا عن الأمر.

أفكر في الأمر كثيرا مؤحرا؛ لأبد من وجود اختلاف بين الأشياء التي تتغير والضرورة نعم، هناك اختلاف جوهري بين التغير والضرورة. فالأشياء التي "تصير" نادرة، معرّضة لسلسلة معرفتها وربما للاحتفاء. فالضرورة ليست نفس الشيء، مثل استيراد التعبير، تركيبه، والرغبة فيه بأي لمن، ووضع الناس في نوع من أمر التغير، الذي هو عقيدة الموضوعة، على سبيل المثال - والذي من يتخلصوا منه أبدا. فالأشياء لا تصح شيئا بالضرورة على هذا النحو. هل تستطيع مدينة أن تتغير في لمح البصر؟ بمكسأ، بالتأكيد، تحويلها، تعديدها، لكن هل "تصير" شيئا ما؟ بمكسأ القول إن المدن "صارت" شيئا على مر الزمن ليس هذا للتعبير عن حنين للماضي، لكن الأمر كان ينتهي بالمدن، من قبل، إلى اكتساب نوع من التفرد، بينما هنا الآن، نحت أعيننا، تتغير بسرعة للعناية، وفي حالة تشويش. فنحن مشهد نأكل ثميراتها. حتى التعديل قد يكون طريقة لإعادة إدخال الأشياء في التغير، هنا حيث قد تتعرض للتدمير، أو للتحويل إلى موضوع متحفى على نحو محض وبساطة، وهو مصير آخر تعس. فهل نستطيع مقابلة التغير بضرورة أخرى؟ أو أن نتساءل بالأحرى: ما هي ضرورة إحدى المدن؟

جان نوفيل : يتطلب العمل حول ضرورة إحدى المدن امتلاك وهي حاد هويتها، يجبر على توجيه التغيير. فالتعبير حتمي، آلي، لا مفر منه، ومسؤولون كثيرون، وعمداء يطالبون به كشهادة على الحيوية، على نحو يبرر كل الأشياء العشية. تتقرر ضرورة إحدى المدن وفقا لما سبق وليس وفقا لمستقبل مفترض. • ومخبط على مدى بعيد حسبما هو مزعوم. فالضرورة تقدم كل فرص التعبير لعمارة تتعلق بسياق النص وبالمفهوم، راسخة ومتعمقة. والتغيير من أجل التعبير يمنح كل الأعداد لأي شئ، وهو في هذا يشكل جزءا من تلاشي أسباب العمارة. يمكنه أن ينجم من تغيير يحدث خلال إعادة إنتاج آلي لنماذج السوق، بل - أيضا - من مفهوم للضرورة مثل استنساخ المباني الموجودة من قبل.

جان بودريار : تلاشي أسباب العمارة سيعني العمارة المستنسخة.

جان نوفيل : إن النمو التاريخي للمدن، وتطورها، أزعج دائما كثيرا من الممارسين. وهو تناقض ظاهري غريب: فالمعماريون يعدلون النسيج المديني باستمرار، ورغم هذا يقلومون نموها وغالبا، يعيدون إنتاج العهد السابق. وهم يريدون الاستمرار في صناعة المدينة القديمة، وفي كل مرة تبذل فيها المدينة، نسمعهم يقولون: " لم تعد المدينة، إنها ضواحي، وهي

لمست ليلة... " ونمو المدينة في القرن العشرين كان مثيراً ففترات
معمارية عظيمة. وقد رأينا فئة معمارية بكاملها تنشيت المدينة القسوة
التاسع عشر، وإعادة بناء المدينة الأوروبية، ومواصلة الرحلة في
صنع شوارع وميادين مشمسة في الماضي... لكنها كانت شوارع
وميادين عالية من المعنى...

المدينة غدا...

جان بودريار : نعم، لكن ذلك ليس استساخا بعد، وفي
الوقائع...

جان نوفيل : هو أحد أشكال إعادة الإنتاج،
والنصيف، فهؤلاء المعمارون يرتبطون دائما بأشكال الماضي،
ويأسون عندما يرون المدينة تتحرك في شروط مغايرة لتلك التي
عبدوها، تلك التي، في الختام، رسموها. فنمو المدينة - أضع بعض
المخادير - لن يكف عن إحباطهم، فمة عملية إلغاء وتوسع كلملين
لمناطق السيطرة تحدث الآن.

نحن جميعا مدينيون. وما يميز إحدى المدن اليوم هو
الفراغ الذي يتقاسمه عدد معين من الناس، في زمن محدد: الزمن
الذي تستغرقه للوصول إليها، للانتقال فيها، وللتلاقي فيها.
واعتبارا من اللحظة التي يستطيع فيها كثيرون الوصول إلى

الأراضي أو اقتسامها، ننتهي إلى هذه الأراضي، وهذه الأراضي تصبح مدينة. نحن ننتهي للمدينة. سينتهي بنا الأمر أن نصبح مدينين حتى لو كنا نساكن في الريف، في مزرعتنا الصغيرة، على بعد عشرين كيلومترا من أول قرية. سيشكل أيضا جزءا من الـ "مدينة". فالزمن، وليس المكان، سيقود انتماءنا المقبل للمدينة.

جان بودريار : لكن في هذه الرؤيا التي تمنحها لنا عن مدينة المستقبل، لم تعد المدينة شكلا للصيرورة، فهي شبكة ممتدة. حسنا، يمكنك فعلا تعريفها حسما تفعل، لكن تلك المدينة لم تعد مدينة مدينة، إنما مدينة احتمالاتها اللاهائية. مدينة افتراضية. وهذا يعني اللعب بمفاتيح المدينة كما على لوح الشاشة. فقد رأيت نهاية العمارة، وأنا أدفع بالمفهوم إلى نهايته وبالأحرى انطلاقا من الصورة، في فكرة أن الأعلبية الضخمة من الصور لم تعد تعبيرا عن موضوع ولا عن واقع شيء، وإنما عن الإنجاز التقني وحده تقريبا لكل إمكانياتها الباطنية. إنه الراسخ التصويري الذي يلعب. والناس، هم، يعتقدون أنهم يصورون مشهدا، بينما ما هم إلا المنفذون التقنيون لهذا التخيل الافتراضي اللاهائي للأداة. فالافتراضي هو الأداة التي لا تطلب سوى التشغيل، التي تقتضي التشغيل واستنماء كل إمكانياتها. أليس يوجد نفس الشيء في العمارة وإمكانياتها اللاهائية، وأيضا فيما يخص الحمامات والنماذج، وكل الأشكال التي تقع تحت تصرف الممارسين (ما بعد حداثة أو حداثة)، فمنذ هذه اللحظة كل شيء يتشكل وفقا لـ... لم نعد حتى نستطيع الكلام عن حقيقة،

بمعنى أنه ربما توجد تصدية للعمارة، لكن لا وجود لراديكالية
أيضا، فبحر في الافتراضية الحالية.

عمارة افتراضية، عمارة حقيقية

جان بودريار : إذن، هل لا يزال هناك عمارة بالمعنى
الافتراضي الذي قد نستطيع منحه لها؟ هل سيظل لها وجود؟ أو
هل ينبغي أن توجد؟ هل لا يزال نستطيع تسمية هذا عمارة؟
سيكون هناك توافق غير محدد للأشياء، للتقنيات، للمواد، للهيئات
في المراع، لكن هل سيكون هناك عمارة؟ كنت أقول لنفسي، في
الختام، أن متحف جوجنهايم في بيلباو هو هذا النوع من الشيء
المصنوع على نحو عمودجي من تكوينات مركبة، بناء أقيم وفقها
لعناصر كل مقاييسها معروضة فيه، وكل التوافقات معبر عنها.
قد نستطيع تخيل مئة متحف من نفس النمط، ويمثّلونه، لن يشبه
أحدهما الآخر بدهاءة.

جان نوفيل : ثق في فرانك جيري لإدهاشك!

جان بودريار : هو إحدى العجائب - إذ إنه إحدى
العجائب رغم كل شيء! -، ولست أصدر الآن حكم قيمة على

الموضوع نفسه، وإنما على بنية الإنتاج، والتصنيع، اللذين جعلنا
 تنفيذه ممكنا. فلم يعد هناك في هذا العمارة، حسبما أفهم، الحرفية
 التي تحدث عنها، أي وجود شكل فريد غير قابل للترجمة في
 شكل آخر. وجوهرتها، هو، قابل للترجمة إلى ما لا نهاية، في
 أنواع أخرى كثيرة من الأشياء، وفي نوع من السلسلة... لديها
 الانطباع بإمكانية تطور العمارة على هذا النمط. لكن، لقل،
 كي نستعيد مثالي عن التصوير الضوئي، إن الأداة، هي، التي تنتج
 تدفقا يكاد لا يقطع من الصور: فإذا رضينا بها، تستطيع الأداة
 إعادة إنتاج كل شيء، وتوليد صور بلا نهاية. وفي هذا التدفق
 المرئي، نستطيع أن نتمى، بالتأكيد، وجود صورة أو صورتين
 استثنائيتين، لن تطيعا هذا النوع من المطلق غير المحدد، الأسّي،
 للتقنية نفسها. لكن أليس هذا مخاطرة مماثلة لتلك التي تتعرض لها
 العمارة؟ وفي الواقع، ومادنا تحدثنا معا عن الأشياء الجاهزة،
 سأقول إن جوهرها شيء جاهز. فكل العناصر فيه محددة سلفا،
 ويتبقى فقط نقلها وتبديلها، أن تحركها بطرق مختلفة ونصنع منها
 عمارة. غير أن النقل نفسه آلي، مثلما ستكون عليه - إلى حد ما -
 الكتابة الآلية عن العالم أو عن المدينة نستطيع تحويل مدن
 بكاملها مشيدة على هذا المبدأ... وهذا هو الحال حاليا في بعض
 المدن الأمريكية. لم يعد الأمر يتعلق بالمهندس وحده. فرمما كان
 من الممكن، من قبل، القول إن المهندسين كانوا يشيدون، جيلا
 بعد جيل، وفقا لحد أدنى من المعايير، لكن في المثال الذي ذكرناه
 عن جوهرها، شيء آخر يحدث، وهو يصدر عن نموذج للإبداع
 افتراضي مسبقا. نمط من الافتراضية نحو الواقع، نحو الوجود
 الحقيقي على أية حال - هذا مع استثناء أنه، وخلافا للمعلوماتية

أو القولية الرياضية، ينتهي الأمر في العمارة، بداهة، إلى صناعة شيء ما.

جان نوليل : مع جوجنهايم بيلباو، نشهد ثورة معلوماتية في خدمة العمارة، أي معالجة معلوماتية جديدة ستكون هنا لتحديد الفكرة، لتجسيد وتثبيت أكثر الأشياء هروبا، وأكثرها مباشرة، أيما ما كانت. والمدهش مع فرانك جيري هو أنه يذهب لعمل رسم تخطيطي، فيدعك الورق، ويعيد الأمر، ويضع الرسم التخطيطي على الورق، أو يُظهر الرسم التخطيطي في علاقة مع برنامج واسع. ثم، وانطلاقا من هنا، يتولى الكمبيوتر الأمر، ويبدأ في نسج كل هذا، وفي بناء صورة في الفراغ، وفي تجسيد شيء هو من نسق الموري والمتقلب، ليعتج نوعا من الممر المباشر للربعة نحو الواقع المشيد.

جان بودريار : ورغم هذا، يمتح نفسه نوعا من الفصاء للعبة عحية.

جان نوليل : إنها مرضية محسنة.

جان بودريار : عندما تتحول فيه، تدرك أن هذا المبني، في مخطوطه، غير منطقي، لكن عندما ترى المساحات الداخلية،

هي شبه اتفاقية على أكمل وجه، ولا علاقة لها على أية حال
بمثالية المبني.

جان نوفيل : بعضها اتفاقي، فعليه الاستجابة للأعراف
الخاصة بتخطيط المتاحف. فلم نعر بعد على وسيلة أخرى لعرض
كاندينسكي، بيكاسو وبراك سوى على الحوائط المضيئة، وفي
مساحات هادئة. لكن هناك أيضا مساحات فريدة: هو الدخول،
والقاعة الكبرى، وطولها مئتان وخمسون مترا، إلخ... ثم هناك
تكيف الحجم مع الوقائع، وهو تكيف جميل للغاية، مثلما هو
دائما... وبالمقابل، استشعر خطرا كبيرا - وأتحدث عن تسعين في
المئة من الإنتاج العالمي حاليا، بالنسبة للأبنية الضخمة على أية
حال! -، في طريقة عمل العمارة باللجوء إلى نوع من إعادة
الاستخدام الفوري للمعطيات المعلوماتية الموجودة، مع ضرورة
لمفهوم عن المبني مختصر بإمراط. نشهد حاليا - ومن الآن - أحد
أشكال الاستنساخ للأساليب المعمارية، مادام، اعتبارا من اللحظة
التي يصنع فيها أحد الأبنية المكتبية وفقا لتصنيف محدد، ونعرف
تقنيته وسعره، وشروط تنفيذه، نستطيع مضاعفته، وعممه
باستمرار دون اللجوء إلى أن ندفع مرة أخرى لمن تصوره. وقد
أتاح هذا وضع سياق تقنية معروفة على أكمل وجه، تمكّن
المؤسسات من الوصول إلى السوق الدولي. هذا حقيقي في آسيا،
في أمريكا الجنوبية - انظر ساو باولو، على سبيل المثال -، نرى
عمو مبان خلقت دون أدنى بنية معمارية. إنه أحد أشكال التخريب
المعماري، والدعارة. وأنت تذكر كمثال السيمبا أو العالم

السياسي، اللذين يخضعان أيضا لأشكال التخريب الشامل. حسنا، هنا، أعتقد في وجود تخريب معماري. لدينا الانطباع أن المعمارين سينتجون بأنفسهم نماذج في البناء ستتوجه قطعاً ضد كل ما قد يصنع ميزة أو أصالة المدينة. كل هذا يتوالد بطريقة مدرة بالخطر بالتأكيد. وأكثر أنواع الاقتصاد واقعية يمضي في هذا الاتجاه...

صناعة نماذج معلوماتية وعمارة

جان نوفيل : هل هناك ما هو أسهل من إعادة استخدام معطيات موجودة من قبل، مادام الكمبيوتر، هو، يستطيع تكيفها بسرعة للغاية؟ نغير هذه الثابتة، ونظيرها الأخرى، وهذا يستغرق بضعة ساعات، وهوب! نطلق نحو مبنى جديد. إذن، كل هذه المباني لم يتم تصورها، فهي ببساطة ثمرة العائد الفوري والقوارات المتعجلة. وهو أيضا التضحية الكاملة ببعد ربما نتصور أنه من زمن آخر... لم نعد نحتاج لمساحة عامة، لم نعد نحتاج للتأليف، يكفي أن نراكم فقط: أحتاج لشراء أحد المباني، وعلى هذا النحو سأحصل عليه بأرخص سعر وبسرعة للغاية؛ فالثوابت بسيطة، ولم يعد هناك سوى عمل المعادلات.

جان بودريار : هل لا يزال هناك في هذا القضاء المعماري، إمكانية لتفرد المعماري باعتباره معمارياً؟

جان نوفيل . غالبا لم يعد هناك معماري بالمعنى الذي نفهمه عموما، هناك مهندسون يعالجون بفاعلية بعض المعايير. وهذه المعايير مرتبطة ببعض الخيارات الإنسانية أو الخاصة بالسلوك ففي أوروبا، على سبيل المثال، لا نستطيع أن تتبع مبنى مكبها لا تتوفر فيه إضاءة مASHرة. وفي الولايات المتحدة، ولأسباب عديدة، يمكن للمعايير أن تختلف على نحو ضخم، عن تلك التي تری في أوروبا. سيسمح لك، على سبيل المثال، أن تكون في "اليوم الثالث"، وبعبارة أخرى، إذا كان هناك مبنى سمكه خمسون مترا، ومكاتبك موجودة في منتصفه، تری أول نافذة على بعد عشرين مترا وستكون الإضاءة صناعية باستمرار. هذه المباني - الاقتصادية - هي الأكثر مبيعا في آسيا وفي أمريكا الجنوبية. لكن ليس هناك أي تفكير، مرة أخرى، في متع الحياة. وليست الدول "المتطورة" هي التي تملك أكثر المعايير إنسانية! فعالبا ما نجد في أفقر المدن أعمالا إبداعية تلقائية يمكن اعتبارها أفعالا معمارية عظيمة، حتى لو كان ذلك صفيح متموج، أو خرق. هنا يمكن أن تبرز شعرية هي بالأحرى من نسق الإبداع، في حين أنه، في حالات أخرى، نغيب عنه تماما...

جان بودريار : نستطيع أن نتساءل إذن عما يتبقى كقصاء نوعي، إذا كان لا يزال هناك حرية إبداع للمعماريين...

جان نوليل : لحسن الحظ لم تجتمع بعد كل الشروط
 لإلغاء العمارة! فحلّال تطوّر المدينة، ستتوجد دائماً مساحة
 هامشية مترركة لبعض متذوقي الجمال. متذوقو الجمال في حياتهم
 الخاصة وفي سلوكياتهم، في آن، في أوساط مرسرة للعاية. وأكثر
 ما يثير تساؤلاتي يتعلق بصيرورة هذه المدن.. ففي مستقبل قريب،
 لن تصبح ما نعرفه عنها اليوم. وإذا كان الجنوب يريسد التقدم
 واللاحاق بمستوى مدن الشمال، باستعارة نفس الطرق، فسيطلب
 الأمر أجيالا، ولا نرى كيف سيتم العثور على القود. لا، لا
 أعتقد أننا سنشهد، هنا، تعبيرا فجاجيا حقيقيا.

عن الخفة وعن الثقل...

جان نوليل : بل أعتقد أن التغير الفجائي المقبل -
 المعماري والحضاري - سيخص علاقتنا بالحامة. فهي ستمر عبر
 أنماط أخرى من الوساطة. ستتجه نحو اللا مادي. فكل ما هو من
 طراز اللا مادي، والافتراضي، والصوتي، والاتصالات دخل
 مسبقا في التغير الفجائي. فعلى سبيل المثال، سيحبذ كل ما ينحو
 إلى تجنب خلق شبكات ثقيلة. وكل ما سيحبذ تحميل الطاقة عبر
 أنابيب ضخمة، وخطوط ضغط عال، كل هذا النمط من
 الأشياء. وسيكون على التفكير الممو في مجال الاستقلال الذاتي.
 الخفة. وهو ما سيدفعنا إلى تفضيل الطاقات المنبثقة والمتعلقة بالبيئة
 مثل الطاقة اشمسية أو طاقة الرياح، والاتصال عبر الأقمار

الصناعية من أجل المعلومات، وكل ما سيتيح تحليل النفايات في الموقع بدلا من مركزيتها. وربما تتيح كل هذه المفاهيم الفرصة لاستراتيجيات جديدة متغير - هي، تماما - العكس التي يكونها عن النمو المديني اليوم، تطور يذهب في اتجاه مدينة "لامدية"، وأراض مدينية. وكل هذا يضع في الاعتبار ضرورة التنمية المستدامة. إنني أصف نزعة وليدة. ونحن بعيدون عنها حتى الآن! لكنها، حسبما يبدو لي، يوطوبيا يمكن تحقيقها...

جان بودريار : أعتقد أنه في المستقبل، للأسف، وحسبما قلت، ستكون الأغلبية العظمى من احتياجات الناس، والمباني، تقنوقراطية، وخاصة لنموذج. ثم سيكون هناك العمارة المتخلفة، التي ستحتجز لبعض الأثرياء. ومع ذلك، يرى هذا المظهر الجاني في كل المجالات، الاجتماعية، وفي الفن... مع نزعة تميز بـترايد اتساعها، أكثر فأكثر، وخلافا لما نعتقد، تميز بخلاف لأهداف الديمقراطية، والحدائق. لا أعرف إذا كان هناك دور للعمارة في هذا الأمر. ورغم هذا، أرادت أن يكون لها دور، فإن لم يكن إنسانيا، فهو على الأقل يخص فعل المساواة.

جان نوفيل : نعم، لكن عندئذ سيكون ذلك عاقبة. فلا نعيم العالم، للأسف، من خلال العمارة!

أية يوطوبيا؟

جان بودريار : نعم، هذا حقيني، أنا مثالي، وأعتقد دائما أنه يمكن تغيير العالم بالعمارة... هذا في نظام اليوطوبيا، فعلا. فالعمارة الطوباوية كانت، في الواقع، عمارة متحققة. لكن، في المستقبل، ألا تخاطر هذه النزعة بالانقلاب، ألا يمثل الخطر في أن يرى العمارة وقد أصبحت عنصرا للتفرقة؟

جان نويل : إذا كانت العمارة لا تستطيع التأثير على السياسة لتغير العالم، فالسياسة، هي، عليها واجب استخدام العمارة للنجاح في بلوغ أهدافها الاجتماعية، الانسائية والاقتصادية. فالبعد الاقتصادي للثقافة - معمارية أم غير معمارية - يؤخذ في الاعتبار في الدول الصناعية ولأني مثالي أيضا، أحلم برنامج سيكون طموحه الحل السريع لطروف حياة أكثر الناس حرمانا. ليس من خلال الحلول الخرسانية الثقيلة والتقليدية التي تؤدي إلى استنساخ أبراج وعواميد جيل السبعينيات في سيول أو ساو باولو. لا فما أتمناه بشدة هو الوعي الحقيقي. وحدها الأشياء الجاهزة تستطيع الوصول إلى أسعار إنتاج وتوزيع منخفضة تماما، من خلال منتجات آلية بملايين النسخ. فهي مبدد الصمغ، يتصح أن يمتلك سيارة أو تليفزيون أسهل من امتلاك حوض لغسيل الوجه... أحلم إذن برنامج يسمى لاستخدام أرخص الخامات، وأخفها، وأكثرها مرونة، وأسهلها في التجزئة،

والجمع، والنقب والمعالجة الصفيح المتصوج، واللاست د،
 الزحارف البائنة، والمقاطع حميدة الورن، والكابلات، والكتبات،
 برنامج يدمج المعدات، آلات صغيرة حاضرة بنحج بالملايين
 ونستخدم على أحسن وجه معرفتنا عن الاكتفاء الذاتي للطاقة
 أحلم بحرم - مساكن يتم إسقاطها مع بعض الأدوات التي لا تعد
 مسقا أحد أشكال العمارة. أن يتل المهوم القديم - الخاص
 بعمارة السبعينيات المصنوعة وفقا لمدوح - في أعلاها - بعمارة
 بلا عمودح لكل إنسان. ليس لدي علم حتى الآن عن وجهود
 برنامج واحد لليوسكو يدعو إلى تسمية هذا الموضوع بطريقة
 راديكالية ورعم هذا، لم بعد مركز نحو الكارثة، فحتى الآن في
 الكارثة المطلقة.

جان برديار : في بيوبس آيرس، في العام الحالي،
 استدرجت للمحدث عن مستقبل العمارة. نعم، أو من به، حتى
 لو، حسيما تقول، لن يصبح معماريا بالضرورة، وليسب وحيد،
 ألا هو أن لم يخترع بعد المبني الذي يصع هذا لكل الماني
 الأخرى، لم يخترع بعد المدينة التي تضع هذا لكل المدن، وفكرا
 يصع هذا لكل الأفكار، ومن ثم، وطالما لم تتحقق هذه ايوطوبيا
 بعد، هناك أمل، ويسفي الاستمرار. يسفي الاعتراف أن كل ما
 يحدث حاليا في اتجاه التقنية يبعث على الدوار إلى حد بعيد، إعادة
 صياغة الفراغ... وخلال عشرين عاما سنكون قد نجحنا رعم
 هذا في الانتقال من العريضة الحسية بدون إحجاب إلى الإنجاب
 بدون عريضة جسية.

جان نوفيل : فسفر من نمط إنتاج العمارة ! لبحترع
إعادة إنتاج جنسي للعمارة.

جان بودريار : الإنجاب بدون الغريزة الجنسية تعيد
مناقشة الغريزة الجنسية بدون إيجاب - التي كانت رغم هذا
جوهر الشهوة. فمشروع المعمل يتسع، و، عندئذ، سيكون بحال
الشهوة مفتوح بلا حساب... لكن ليس هناك الغريزة الجنسية
فقط... فمع الهندسة الوراثية، يدرسون حاليا الجينات لتعديلها.
هناك الآن عيادات أمريكية يذهب إليها الناس كي يربتون على
طفلهم المقبل حتى لا يكون شادا جنسيا... ومن ثم، بداهة، هناك
فرصة كاملة هنا، لكن لا بأس لأنه ثمة إيمان كامل بحقيقة إمكانية
إنجار النوع على أكمل وجه، أي اختراع نوع آخر. وإذا ما
تناولنا فرضية النوع الإنساني مثلما هو، أو العمارة باعتبارها
شكلا تاريخيا، أو المدينة كشكل رمزي، ماالذي سيحدث بعد
ذلك؟ توالد أسيء للأشياء على نمط توافقي؟ عندئذ، ها، ندخل
في قضاء ذهني مجرد، لكن متحقق. لم تعد فقط مجرد صيغ...

جان نوفيل: يمكننا عمل بعض التماثلات، تخيل استنساخ
لمبان مبرجة وراثيا، ذلك أسهل بالنسبة للمباني منها للبشر. إنه
نوع من الوظيفية العائقة الجديدة، وظيفية افتراضية. لم تعد
وظيفية الوظائف العضوية القديمة، الاجتماعية، القيم الاستعمالية،
إلخ... فالمقصود شيء آخر. أن نرى ما إذا كانت هذه المعطيات

الجديدة ستعرض نفسها، لأنها حالياً تشهد بالإحدى التصحية بالعمارة. لم تعد هناك معطيات مدركة. حسناً، كي يكون متعائلين، لنعبر أننا مصنع مهرة حقيقيين لهذه البرمجة، وأننا سدمج فيها سلسلة من معلومات وافراصات قادرة على إنجاح قضاء رائع للغاية، متممصل حول إشكالية البيئة التي تعدسنا. إشكالية القاء عليها دمج علم البيئة الحديث...

جان بودريار : البيئة، وعلم البيئة .. أنا لدي رأي مسبق حول هذه الأمور أعتقد أن علم البيئة موجود بالتحديد على أساس اختفاء المعطيات الطبيعية. فكن ماهر طبيعة أو طبيعي ينبغي إلغاؤه لباء عالم مصطنع على الوجه الأكمل، ستصبح فيه المساحات الطبيعية "مسودعات" هي أيضاً محمية بشكل مصطنع.

العمارة باعتبارها

رغبة في القدرة - الكلية

جان بودريار: شعر أن الرغبة في القدرة - الكلية التي تحرك العمارة، على سبيل المثال في المشاريع الكبرى لدولة، لا علاقة لها بالصورة التي تريد مسحها عن نفسها، مثلما ترى إلى حد ما في البرمجة العلمية. فعالم الأحياء المتخصص في علم الوراثة، يرى نفسه اليوم وكأنه يبوب عن الأب والأم، فهو الذي يصنع

الطفل! فهو الآلة الجهمية التي تخلق فعلا تعود أصوله له، وغمر مسجل في النسب الطبيعي.

جان نوفيل : منذ زمن بعيد والمعماريون يعتبرون أنفسهم آلهة! وهم لا ينتابهم سوى مخوف واحد، أن نخطف منهم، بالتحديد، هذا الحلم! والعمارة ليست سوى فن الضرورة. وغالبا، بخارج ضرورة الاستخدام، لا توجد عمارة، أو هي حيث نحت، إحياء ذكرى.

جان بودريار : هناك متحف صغير غير مألوف، تعرفه بالتأكيد، بناه كيترو تانج، في نيس. إنه رائع. وهو بناء عذب موجود على مسطح مائي، وغير بعيد عن المطار. لقد بقي منذ ثلاثة أو أربعة أعوام، وظل خاليا منذ ذلك الحين، فلم يعشروا على محتوى له. وبناء عليه، هو متحف الفراغ، وهو رائع؛ إنه حلقة. وكيترو نفسه لم يعد يفعل أي شيء، منذ خمسة أو ستة أعوام. وكما ترى، ربما يكون آخر شيء وافق عليه. كان قد بلغ نقطة النهاية.

جان نوفيل : أحيانا يصبح اسم الممارسين الكبار مثل العلامة المسجلة. وباسم كيترو تانج يواصلون البناء. أنا في وضع ملائم للغاية لمعرفة ذلك: اكتشفت استنساخا سيئا لأحد مشروعاتي في طوكيو. والمشروع الأساسي هو "تكبير الأفق" لـ: "تيت دي لا ديفانس"، خلفية منظور المحور التاريخي "لوفر-"

قوس النصر"، المشروع الذي حار على الجائزة الثانية علم ١٩٨٢ في مسابقة الرئاسة. ولأن سيريكيلس حار على الجائزة الأولى، نُفذ اليوم الـ "آرث" (عقد الجسر).

كان تصوري محاولة لتحطّي المَطور الألبَرقي التقيدي:
فالسماء قماش لوحة غير مكتملة دائما في الحقبة الكلاسيكية،
كان الطلاء يُظهر - خلف اللوحات غير المكتملة - بنية شبكة
شطرنجية من مربعات مرسومة بدقة لتكبير كارتونة الدراسة. بنية
شبكة لا مادية إدد طُعت في الأفق، وهي ترُبّع برشاقة فراع "قوس النصر".
والمنى شبكة عمودية ثلاثية الأبعاد مثل عمل نحتي لـ. سول لويت خارج القياس كانت الشمس تأتي لتعيب في المحور، في العرب تماما، لخلق ما سمّيته "معيب رياضي للشمس".
ومن بعيد، يبدو أنني ثنائي الأبعاد، بلا سُمك، ومن قريب يبدو مفرطا في المَطور على عرار أحد رسومات إشير. وفي طوكيو، إذن، شيدوا بنية شبكية ثلاثية الأبعاد، ودمجوا فيها، بنفس نسب "لا دهباس"، مبنى في كل طرف منها. ولكن لأن موقعه لم يكن جيدا بالنسبة للشمس أثناء غروبها، بنوا في هذه الشبكة شمسا صناعية، كرة من الفولاذ اللامع تصاء صاعيا في المساء بسالون الأحمر، والبفسجي، والبرتقالي. علما اكتشفت هذا المبنى في المساء، من بعيد، أحدث أهذي لكن سخرية القدر، التي ستعجبك، المحتم، هو أنني أبني من الجهة الأخرى من الخليج في طوكيو، على بُعد بضعة كيلومترات - في هذه المواجهة، التي يوصلها الماء وحده - برجا كبيرا دا مطهر لا مادي. ومن

مشروعى فى طوكيو، سارى فى الأفق عملى الخاص بالتكبير
بالمربعات، والمعيب الرياضى الصناعى للشمس!

جان بودريار : ومشروعاتك للمعرض العالمى فى ألمانيا؟
كان لدينا سيناريو جميل عن العمل. العمل الحى، العمل الميت،
العمل الشبحى. شبحى مثل الحياة، متحرك فى ذاته، عما هو
ميت، متناثر فى كل الأشكال المتبعة الافتراضية. كنا قد فكرنا فى
هذا المشروع.

جان نوفيل : شرحت الأمر لمصمم الرقصات فردريك
فلامان، الذى سيخرج هذا المشهد الحى باعتباره أحد
العروض... تطل المشكلة الكبرى فى حرية الفنانين فى مواجهة
شركاء لا يمولون إلا عندما تلائمهم رسالة... فلم يعد المقصود
رعاية الآداب على نحو تقليدى... لكن المعارض ستمول بهذه
الطريقة، فى المستقبل. المطلوب راع لتصميم المشاهد الراقصة...
نحن فى قلب الموضوع. علينا وضع ترجمة صوتية له.

برلين وأوروبا

جان بودريار : هل لبرلين دلالة خاصة بالنسبة لك، في أوروبا المعاصرة؟

جان نوفيل : يلتصق مصير برلين بهذا القصر. فهي عاصمة تاريخية ذات تراث صخيم، مئذنه واحد من قبيل شيبكل، وأصبحت عاصمة الراح الثالث، وبعد أن أعساد البر سير تحطيطها، ودمر جزء منها، طلت على قيد الحياة، مستسلمة ومتروكة للمتصرين عليها. إنها شهيدة ومقسمة لأجزاء، وبها بدايات. ثم تم تحريرها. وأوروبا تريد أن تتزوجها. ومرة أخرى، هي الأميرة. قصة جميلة على غرار الكسندر دumas: إنها كوتيسة موت - كريستوا!

جان بودريار : وماذا ال إليه قلب المدينة؟ هل هناك هدف سياسي أو مدني مُعلن عنه، ويستخدم بشكل متعمد؟

جان نوفيل : قد يمكن تلخيص السياسة البلدية المسماة "إعادة البناء الانتقادية" فيما يلي. " لتصرف وكأن شيئاً لم يحدث. لعيد بناء ما تقليدية، حوائط سميكة ونوافذ صغيرة. لنملاً بزهر ما هو فارغ. ولعيد وضع القبة على الرايشستاخ "

* ألبير سير (١٩٠٥-١٩٨١) مخطط ومعماري، قام، في عهد هتلر، بإعداد ساحة "بورسبرج"، حيث جرت التظاهرات النازية الكبرى

حدثت ديديات بصدد وضع استراتيجية مدينية مع سقوط الحائط. وبطمت إحدى الصحف الكبرى بدء طالبات فيه بأفكار من سبعة أو ثمانية معماريين دوليين. كنت قد اقترحت عليهم تحويل الأرض المحايدة الخاصة بالحائط إلى "خط لفساء" طويل تتلافى فيه وجهها لوجه، كل أنشطة اللقاءات الثقافية، والترفيهية، والمزارات، والمطاعم، والأندية الليلية. فالهدم حول خط التقسيم إلى خط لحام، وبعد الفراغ أتى الامتلاء، والفرح بعد الحزن، والحرية بعد الحظر... لمن قصة المدينة ظلت بشكل خاص، مطبوعة في الأرض والحجر.. وأجد في الرغبة في طمس هذه السنوات ما ياقض نمو الهوية وخصوصية برلين، التي تمثل كل أسباب الفخسر بتفردھا، وأن تبين أنها استطاعت تحويل المأساوي إلى شيء إيجابي.

جان بودريار : في برلين، كان هناك غواية تحويل كل شيء إلى موضوع تاريخي، بل تسجيل أبشع الأشياء في التراث ، مثلما عندما تملكتم الرعب في تسجيل إحدى أكبر مجموعات الـ "غافيل" في البرازيل داخل التراث العالمي.

جان نوفيل : نعم، قبل سقوط الحائط... لكن، على مستوى الحي، برلين مدينة ذات مدينية كبيرة في علاقتها بالنباتات والماء. والألمان يعملون بأسلوب صحي أكثر منا على

الاستراتيجيات الصغيرة الخاصة بتجديد المدينة وإدارتها على مستوى يومي.

جان بودريار : ... التي هي معايير للعناية عن فرانكفورت وعن مدن أخرى... ومن ناحية أخرى، عندما حدثت بعض الحركات عام ١٩٦٨ في ألمانيا وفرنسا، كان هناك عدد أكبر من الجماعات في ألمانيا، وإنما أيضا هناك، مساكن أوسع بمطابخ مشتركة وكانت الحياة أسهل. لم نتجح أبدا في فرنسا، فالمساكن لمها مرتفع للعناية. وبالفعل، يبدو أن نوافذ محلات "جالسيري" لا غابت...

عن العمارة باعتبارها فن القيود

جان نوفيل : حاليا، ما إن يحدث أمر ما في مبان مشهورة بعض الشيء، حتى يعرفه الجميع. ينبغي أن نعلم رغم ذلك أن هذا الزجاج مصنوع ليسقط دون جرح أحد. لكي أشعر أن الزجاج "سيكورييت" لم يعد كافيا في عهدنا المفرط في الأمن! والحق يقال إننا صنعنا من الأمن قيمة غالبة. والعمارة هي فن القيود التي ينبغي التعامل معها أيضا. وكثيرا ما أتساءل مثال السبعماء، إذ ينبغي أن نكون المحرّج والمعماري، فهما غالبا الأكثر خصوصاً للقيود في هذا العالم الثقافي! لنا تقريبا نفس العلاقات مع صاحب الطلب، أو المنتج أو المتعهد، فهم يعهدون إلينا بالقيود

التي يحسد أن يجعلها ثمر، وألا يؤدي الأمر إلى كارثة. لدينا فريق
يسمي توجيهها خلال زمن محدد، ولدينا الرقابة. وهو وضع
خاص للغاية، وفي الحتام مختلف تماما عن ذلك الذي يقابله
الكاتب.

جان بودريار: إذا كان الموضوع يخص الأمن، إذن نعم،
فعلا...

جان نوليل : الكاتب، ورجال الأدب والفيلسوف لا
يستأذون أحدا.

جان بودريار : يبدو أنك تصدق أن الكتابة تمارس بلا
قيود. حقا لدي ما هو أقل منك، لكن ككاتب، ومفكر أو
باحث، أنا تابع لنظام، هو، على سبيل المثال، خاص بالنشر،
ويتزايد هذيانه أكثر فأكثر.

جان نوليل : الأساسي، رغم هذا، أنك، أنت، تستطيع
كتابة كتاب ربما يظل منسيا لمدة ثلاثين عاما، إذا لم يسرد أحد
شره لك، لكنه سيوجد، بينما المبني على الرسم الهندسي لا
وجود له... فالعمل المكتوب بخط اليد، حتى لو أعلقنا عليه أحد
الأدراج، موجود والسيمائي، الذي لا يصنع سوى ملخصات

سيميائية، والمعماري، الذي لا يشيد سوى رسومات هندسية،
لا يجرأ شيئا...

جان بودريار : هذا المعنى، يعتبر الكتاب أحد مشجعات
عصر ما قبل التاريخ. صحيح الكتاب لا يحصع للقرءة أو للسمع
في الرمن الواقعي، فهو موجود بحسب في مكان ما، لكن، في
ظل ثقافة يسيطر عليها الرمن الواقعي، لم يعد للكتاب وجود
سوى خلال بضعة أسابيع، هذا هو الثمن الذي ينبغي دفعه: أن
يختفي، ببساطة.

جان نوبل : هاك معجرات: أعيد اكتشاف إميلي
ديكسون سنوات عديدة فيما بعد...

جان بودريار : يتمتع علم الأمن بنفوذ كامل، فهو في
كل مكان، وهو يمارس إشرافه في شكل الرقابة. الصحة أيضا
معنية، وكل هذه الوظائف المسماة إيجابية، مثل الحماية، والبيئة.
وهي تنقلب على نحو خطير باستخدام الرقابة ضد الفريد.

عن الشفافية...

جان بودريار : خذ فكرة الشفافية، على سبيل المثال. هي شيء رائع يعبر - في آن - عن اللعب بالضوء، مع ما يظهر وما يختفي، ولكن لدينا الانطباع - في نفس الوقت - أن هذا يعرض أيضا شكلا ماهرا للرقابة. هذا البحث عن "الشفافية" لتي يبدو أن عصرنا مفتون بها، هو، على أقل تقدير، مردوج في العلاقة التي يقيمها مع السلطة.

جان نوفيل: ليست هذه فكري بالضبط عن الشفافية بطبيعة الحال! حقا يمكن اعتبار الشفافية أسوأ الأشياء إذا أسيء استخدامها. أما ما يهمني، أنا، في تطور العمارة في الوقت الراهن، فهو العلاقة "خامة، ضوء" التي تصبح شيئا استراتيجيا تماما: أننا مهتم بهذه العلاقة بين الخامة والضوء الذي تعرضه شفافية أو عتامة الزجاج، أكثر من انشغالي، على سبيل المثال، بالثوابت الفراغية الشكلية. لقد انهمكنا، خلال هذا القرن، في استكشاف صمغ لكل التقنيات، والآن نعلم تقريبا أين نقف، ولا نرى جيدا لماذا نختار هذا الشكل بدلا من شكل آخر - بينما مشكلة "الجوهر" (جوهر أحد الأشكال، العمارة، فراغ محدد) مرتبط بتطور معرفتنا بالنسبة للخامة، بتطور فيزياء الكم، وبإكتشاف الرقم العشري، إلخ... إنها عواقب هذا التقدم للعلوم والتقنيات على حساسيتنا في فهم العالم، والفراغ، والرمز، لتي ستعدل أيضا

علاقتنا المحسوسة بالفراغ. واليوم تتمثل نزعة الأسلوب المعماري في أن تُدرج في استمرارية، والبناء في الفراغ.

اعتبار الضوء خامة

جان نوفيل : ينبغي اعتبار الضوء خامة - والله يعلم أنه، حتى على صعيد فيزياء الكم، المشكلة موجودة هنا! فإن نتساءل عما إذا كان الفوتون بلا كتلة، فذلك أحد الأسئلة التي يطرحها علماء الفيزياء على أنفسهم في اللحظة الراهنة، إلى اللحظة التي سيجدون له فيها كتلة. الآن، هذه الكتلة تحت المستوى الذي يمكن الباحثين من الإمساك بها، لكسا فكاد نكون على يقين تقريبا من وجود واحدة! إذن، ما الذي تعنيه "الشفافية"؟ سستمكن، إذا ما استخدمنا بعض الحامات، من برجمة معنى على نحو مغاير في الزمن، ونستطيع اللعب على المؤثرات العابرة. وقد نستطيع القول إن العمارة التقليدية أو الكلاسيكية لعبت دائما على دعمومة الأثر المعماري. وتزايد أكثر فأكثر محاولة العمل على مفاهيم تخص برجمة المؤثرات المعمارية المعقدة، إنطلاقا من نفس المبنى. واللعب على الشفافية ليس إلا اللعب بالخامة لمنح المبنى عدة أوجه: فلو معي زجاج، أستطيع برجمة ما سأراه، وإذا كنت سأجعل الإضاءة من الأمام أو من الخلف، فلي يتساوى الأمر. أستطيع اللعب على عمق المجال، بالشفافية بالمعنى المحدد للكلمة! أستطيع اللعب بالضوء المنعكس وبأشياء أخرى كثيرة. هاك طريقة أخرى للنظر

إلى الشفافية بتناولها بالمعنى المحدد للكلمة: " سأعمل شيئا لا يرى،
وسأرى كل شيء من خلاله". وهي، على الصعيد المعماري،
الإباحية بكل بساطة...

جان بودريار : والفحش نقبض الخفاء.

جان نوفيل . تحاول المباني التي أشيدها اللعيب على
مؤثرات الواقع الافتراضي، الضواهر فتساءل هل الخامة موجودة
أم لا، نخلق صورا افتراضية، نخلق إلتباسات. يمكن لأحد المباني أن
يلعب على الشفافية، لكنه سيلعب عليها في علاقتها بلعبة أخرى،
لعبة الانعكاس. في مؤسسة كارتية، لا نعرف أبدا ما إذا كنا نرى
السماء أم انعكاس السماء، وعموما نرى الإثني، وهذا الإلتباس
هو الذي يخلق لعبة الهياكل المتعددة، كما يلعب المبني - في آن -
على أكثر الوظائف ابتذالا للشفافية بالنسبة لمساحة العرض. هذا،
نعلم أن ما يعرض في الداخل سيغير طبيعة المبني، أو على الأقل
إدراكه - لكن الأمر مرصود لذلك. وبوجه آخر، عندما نمر
أمامه، هو واجهة عرض زجاجية.

جان بودريار : ذلك ما كان غير مألوف مع افتتاح
معرض "إيسي ميأكي"، ما دامت توفرت لك العناصر المتحركة
لمصمم الأزياء الياباني في الداخل، ثم كان لديك مشهد تصويري
شكته يحمل المدعويين أنفسهم. فأغلب النساء كن يرتدين "إيسي

مياكي" -، مما صنع - مسبقا - شكلا حلزونيا ثانيا، لكن المبني كله أيضا كان شفافا ويصنع مشهدا تصويريا عاما. وعندما تقف على الرصيف، ترى ما يشبه فعلا كاملا يدور في هذا المكان الذي تُعرض فيه الأشياء، والذي أصبح هو نفسه موضوعا للعرض.

جان نوفيل : من الممتع للذية الحصول على ههورة للمبني مع كل المعارض التي أقيمت في الداحل. وأحد هذه المعارض التي أعجبتني كثيرا، من حيث فهم الفراغ في مؤسسة كارتية، هو " ليلا " لقد ظل الدور الأرضي كله، الفارق في الظلام، محفيا تماما لمدة ثلاثة أشهر؛ وشكل هذا جزءا من الدفعة. والشفافية هي أيضا عبر - الطاهر لا ينبغي التفكير فيها كأيدولوجيا مشيدة على حقيقة، طهار كل شيء، والسيطرة على كل شيء.

جان نوفيل لكن هذا المعنى، سواء شئت أم لم تشأ، مُتضمن مع ذلك، في فكرة الشفافية... وهي تورط ما هو أكثر من العمارة. فهي تورط كل وسائل الإعلام، الإعلام الكامل على الذات... وفكرة اللعب على جاديات وخفايا الشفافية، ضد دكتاتورية الشفافية، وأن تقابل اللعب بالمرئي والخفي بما يسعى أن يكون مرئيا على نحو مطلق، عمل ماهر. وهناك أيضا مبان تترك نفسها لأكثر أشكال الشفافية بداءة كموجة للسطة، لتحاصر كل

شيء حفي وهذا لا يفيد إلا في أن يجعلنا نرى أنه لم يعد عنصرًا للرؤية.

عن الاختفاء

جان نوفيل : ما يشغلني في الشفافية هو مفهوم التبخر. فبعد أن أصبح الإنسان إنسانًا وهو يصارع القدر، والعناصر، والخامة. بدأ يبنى حجرا حجرا، ثم يصنع النوافذ بقطع صغيرة من الورق المعموس في الزيت، ثم تعلم أن يصنع شيئا آخر. هناك نوع من "الداروينية" المعمارية، التي هي تطور من خلاله يحاول الإنسان تخطي أقصى حد ممكن من الفراغ، وأن يعطي أكبر مساحة ممكنة، ويعزل نفسه على أفضل نحو ممكن، ولكن بأقل المواد الممكنة، ودون أن يبدو عليه أنه يفعل ذلك. ثمسة سباق للأمام لم ينته بعد ولن ينتهي أبدا. قد نستطيع التعبير عنه على هذا النحو: كيف يمكن حل أكثر المشاكل مادية مع أقصى حد ممكن من الأناقة؟ هذا يمر عبر السيطرة على الخامة. والواقع أن التقدم الذي تحقق مع الزجاج خلال هذا القرن مذهل. ومن مزايا هذه الخامة أنها مصنوعة من الرمل؛ وهذا لا يتطلب طاقة جبارة. فالزجاج مجبول باستمرار جيدة، وحاليا نكاد نصنع منه ما نريد. فنستطيع عزله بشكل غير عادي لأنه يحتوي على هتامات لا ترى بالعين المجردة. ويمكن للزجاج أن يكون معتما ونصف شفاف. ويمكن تغيير لونه. وفي الختام، يصبح الزجاج نوعا من

الدعة، حامة قابلة لإعادة التشكل، هذه الحامة تسمح بكر
الأشياء الدقيقة. فالرجاح نرعة قوية.

جان بودريار . أليس هناك خطر رؤية انتشار الرجاح
مثلما حدث مع البلاستيك؟ أن يصح حامة عالمية؟

■

جان نوفيل : بلى لكه طيع جدا في تعبيراته ويسمح
مع كل ما نريده. وفي هذه الدارويبية المعمارية، اكتسب
خصائص كثيرة ويتلاءم مع ألعاب مرتبطة بالحامة، مادام هو
الحامة الوحيدة التي تسمح بترجمة أحد الماني بصريا، سمحه أوجه
متعددة. وهو أحد الاتجاهات المعمارية التي تمثل - اليوم - في
النقاط كل ما يمكنه اللعب على مفهوم اللحظة هذه. وهناك أيضا
محاولة النقاط تنويعات الرمس، والمواسم، وحركات الروار. وكل
هذا يشكل جزءا من اتكوين المعماري. وهناك أيضا فكرة
الهشاشة التي يمنحها لنا الزجاج أو الشفافية - بمعنى واقع أكثر
حيوية، أكثر تأثيرا، رغم إصابة الشفافية بضربة قاسية منذ أن
أصبح الزجاج يحمي البنوكا.

جان بودريار : عى الأقل تبقى لنا المكرة والواقع أن
كلمة شفافية، مثل كلمات أخرى، خصعت لتطور سمياي هام.
فمن قل، كان يمكنها أن تمثل نوعا من النموذج المثالي المطلق،
فعلى سبل المثال، كان يمكن الاعتقاد في شفافية العلاقات

الاجتماعية، أو في علاقات السلطة، الآن هي تغلب بالأحرى إلى نوع من الطمع.

جان توفيل : نعم، حسنا، إنها حجة، ولا يعود تاريخها إلى اليوم! فالرجاج المعشق لعب أيضا بتلك الأشياء الصغيرة! فلم تنتظروا "سات شابل" ولكن إذا اعتبرنا العمارة هي خلق نوع من الشعاعية، من الميتافيزيقا المورية، عندئذ تأخذ الشماكية، مرة أخرى، معنى آخر. هناك أيضا فكرة المادة الصلبة، والزائلة. ويظل مفهوم البقاء، رغم هذا، أحد الألعاب التي يجهر بها المعماري إلى هذا الحد أو ذاك. تأمل أحد الأهرامات...

جان بودريار : نرغب في أن تعيش العمارة بعددنا. والواقع أن الأمر لم يعد، على الأقل بالنسبة لي، رهان التقنية الحالية. أو هو عندئذ رهان مقنع، محوّر، وقد نعتقد أنه بالأحرى: كسب للوقت. أن نكسب على حساب اللحظة نفسها.

جان توفيل : نعم. لكن ما الذي يحافظ على أحد المبني؟ يحافظ عليه المبني ما إن تحبه.

جان بودريار : والكائنات أيضا!

ما هو الشاهد؟ مالذي تشهد عليه العمارة؟

جان نوبيل : يحافظ على المسمى اعتباراً من المحظة التي يكون فيها شاهداً على عصر انقضى وإذا ارثني أنه جدير بأن يصح شاهداً عليه، حتى لو هو مش، مثل كاتسورا، أو أكثر قرباً من، برح إميل أو بوبور، سسفي عليه. فواقعة ديمومته ورخرفته وإصلاحه، والمحافظة عليه في حالة ممتازة، تشكل جزءاً من طقوس الصيانة. وبالفعل، ما إن يبلغ أحد المباني بعد "الشاهد"، حتى تتم أرشعته إذا جاز القول، وختمه بالشمع الأحمر. وهو سيقاوم لا لأنه فقط سيصنع من الحديد المسلح أو الحرايت - فقد رأينا كيف لا تتصف بآيات الحرب العالمية لثابتة بالشروط الملائمة، مهما كان رأي بول فيريليو. فهي برلين، على ميل المثال، يحافظون على مبني الـ "باوهاوس"، بينما مباني الخمسينيات تلك في كل مكان.

جان بودريار : لم تكن فيلا "سافوا" لـ لي كوربوريه هذا الجمال أبداً، ويحافظ عليها بشكل رائع، وهي أجمل مما كانت في البدء، وأفضل صمماً، بل سأقول أنه ثمة تحسن إرثسي. انظر التأثيرات الشرقية لدى هرايك لوبد رايت، الحشيش والقرميد، تأمل أي مصير كان هذا سيلقاه في هذه الفترة، تمثلت الطليعية، في المجال المعماري، في التفكير في العمارة العضوية، المصنوعة من

أشياء زائلة، غير مرصودة للبقاء، مثلما في لاس فيجاس على سبيل المثال وبالنسبة لي، أنا الذي عرفت هذه المدينة منذ ثلاثين عاماً، فهي مدبحة حقيقية!

جان نوليل : أو - حيثد - سيتوغل الأمريكيون بعيداً للعناية في المعالاة إلى حد يصبح فيه الأمر رائعاً سنستمر في الأسف على هذه المعالاة إلى أن يحسّ اليوم الذي تبهر فيه... فالعمارة هي - على أية حال، وعلى نحو مفارق - ما لا يرى، فجزء صغير للعناية مما هو مشيد هو الذي له أهمية. وكما ترى، حتى فرايك لويد رايت، الذي كان له تأثير ضخم على هذا القرن، حتى هو، الذي شيد مئات من المنازل ومنها "الشلال"، وبعض المباني الصخمة، جونسون واكس، ثم جوجنهلم رغم ذلك. حسناً، حتى هو، ليس من السهل - إلى هذا الحد - العثور على أثره في الولايات المتحدة.

التفرد

جان نوفيل : وفي هذا الصدد، أحببت للعناية ما قلت أنك تتوقعه من المعماري: أن يكون من لا يزال يخلق "الأشياء الفريدة".

جان بودريار : ليس لدي فضل كبير... فالشيء، في أحد معانيه للأسف، هو - إلى حد ما - نهاية العمارة باعتبارها قدرة على ترجمة أحد أشكال الجماعة الإنسانية. الآن تذكر "الأشياء الفريدة"، التي هي خاصية أخرى للشيء...

جان نوليل : أدافع منذ أكثر من عشرين عاماً عن مفهوم "الخصوصية المفرطة" للشيء، بالتعارض مع كل المعطيات التصنيفية والأيدولوجية والدوجماتية التي تشكله.

جان بودريار : في لحظة محددة، يحدث كل شيء مثلما مع القصيدة: يمكنك منحها كل التفسيرات التي ترغب فيها، فهي هـ. والشيء يستتعد نفسه في نفسه، وهو في هذا حربي؛ فلم تعد تطرح على نفسك إشكالية العمارة أو الشعر، فلديك شيء يستغرقك حرفياً، ليسهل في داته على أكمل وجه. هذه هي طريقي في الحديث عن التفرد... وبالمعل، ينبغي لهذا التفرد أن يصبح حدثاً في لحظة محددة على هذا النحو، وبعبارة أخرى، أن يصبح الشيء أمراً آخر غير الذي يترك نفسه للتفسير بكل الطرق، الاجتماعية، السياسية، الفضائية، بن الجمالية. يمكن للشيء أن يكون رائع الجمال وغير فريد، وسيشكل جزءاً من الجمالية العامة، والحضارة الشاملة. نعم، أعتقد أننا لانزال نحدد بعضاً منها... لكن ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار التقليل الذي يحدث أيضاً مع الإدراك الفردي لكل امرء. لا توجد معايير، لا تستطيع

العثور على صيغ، لا توجد شبكة جمالية أو حتى وظيفية لتطبيقها عليه. يمكن لنفس الشيء أن يلي كل الوظائف التي تُخضعها له، ولا يحول ذلك دون تمتعه وحده بهذا النوع من الخاصية الإضافية...

جان نوفيل : هل يمكن التوغل إلى حد قول إنه كلما كان فريدا، كلما كانت له فرصة أن يكون محبوبا؟ ذلك بالأحرى نتيجة وليس شيئا آخر .

جان بودريار : أي شيء يمكن أن يحب، وأنا حذر للغاية إزاء هذه الفكرة... وهذا ليس مسألة علاقات، وانفعال، قد تنفعل إزاء أي شيء غير محدد يجعله فريدا بالنسبة لك. فالأمر يتطلب، في لحظة محددة، معرفة من نسق آخر. إذا كنت تحبه، فهو كبير، وليس كلب شخص آخر، لا، المقصود شيء آخر، وما هو أصعب في القول، هو إلى أي حد يهرب هذا من الدهس... بل يبدو لي أن ثمة شيء شيطاني هنا إلى حد ما، بالمعنى الذي تمنحه له اللعبة الألمانية.

جان نوفيل : ليست جمالية الشيء هي المفهوم الأساسي في التفرد. وذلك بالقدر الذي نستجيب فيه جمالية الشيء لأحد أشكال الأعراف، والتقييم. يمكنك اعتبار شيء ما قبيحا، قبيحا للغاية، أقبح من القبح، بل مسح، وأنه يصبح في ذاته كيانا لا

يمكن تفاديه على نحو مطلق ، ومن هنا سيصبح هذا الشيء جميلاً
فليس من الضروري، حسن الحظ، احترام الشخصيات الجمالية
تعريف التفرّد. فاللغة المثيرة للاهتمام هي التمايز عنه والمخالفة.

جان بودريار : إذا ما تأملت هرم اللوفر، حدثت حركة
كاملة لمعه من الوجود باسم القبح، لكن فيما بعد هدأت
النفوس...

جان نوليل : وبعد ذلك، جرت عملية استثناء بحكم
العادة، لكنه ليس مثالا على الشيء الفريد بالنسبة لي.

جان بودريار : هو شيء أكاديمي بطبيعة الحال. ومن
باحية أخرى، لا تعود المرأة أو انعدام المرأة إلى الشيء الذي
تعزله فحسب، بل إلى الفراغ الذي يولده. ففي الـ"ديفانس"
يمكن القول، دعم كل شيء، إن هناك فراغ عريب تم توليده.
ومن باحية أخرى، لا نعلم، في البدء، ما إذا كان الشيء سيصبح
فريدا أم لا، وهذا ما قلته من قبل في كلمة "صيرورة"، أن يصير
فريدا أو لا. فليس المقصود التغيير وإنما الصيرورة وهذا، لا
نعرفه. فأحيانا تولد الظروف، التاريخية والاجتماعية أو غيرها،
الصيرورة الفريدة لأحد الأشياء.

جان نوفيل : الحدث الخالص : " أنا أتأثر بالعمارة
باعتبارها حدثاً خالصاً ، حسبما قلت ...

جان بودريار : ما يهمني هنا ما يدهلني. كتبه هذا
المعنى عن العمارة باعتبارها حدثاً خالصاً، فيما وراء الجميل
والقبيح.

جان نوفيل : لكنك تقابل "الفريد" بـ "المحايد"
و"العالمي".

جان بودريار : نعم، أميز بين الدولي، والعالمي، والفريد.

جان نوفيل : وفيما يخص الـ "محايد"، تحب أن تضيف:
" لا نحتاج لمعماريين لهذا! "

حياد، عالمية، عولمة

جان بودريار : سأقول نفس الشيء بالنسبة للأدب،
الفكر، والفن، إلخ... الحياد مؤمن، لا توجد مشكلة؛ هو الأمن

التام الذي يقترح عينا يوما بعد يوم. لم يبل الحيات أبدا سمعة
 حسنة، فهو ذلك الذي لا يُثير الشعور أو الذي، على الأقل، يعي
 عياب الخاصية، إنه لا كيمي. ونحن لا نحب ذلك، إذ نلتقط فيه
 الحموع، الامتثالية لكنا نشهد الآن شكلا آخر من "الحياد"،
 "يظهر" هذه المرة بالمعنى الحرفي للكلمة. بل هو لا يصنع شيئا
 سوى الطهور، ويتم تعريه بمجال تتعادل فيه كل الإمكانيات
 الواحدة وراء الأخرى. إنه ليس مثل مجال الحيات السابق، عندما لم
 تتوفر له لا الخاصية ولا التميز. هنا، على العكس، لديك حيات
 "فعال" مفتوح على إمكانيات من هذا القبيل إلى حد تعادها
 كلها، مثل حكاية آلة التصوير الضوئي التي تحدثت عنها منذ
 قليل، التي بها تستطيع التقاط كل الإكثيشيات الممكنة؛ منذ هذه
 اللحظة، أنت الذي يتم تمديدك باعتبارك فاعلا هذا الحيات،
 بالنسبة لي، هو درجة الصفر في الفضاء الإنساني - وهذا نستطيع
 بلوعه في العمارة أيضا. إنه أثر الثقافة، اختيار، اختيارنا. وأما
 أقابل الفريد بالمحايد، هذا حقيقي، ولكن أيضا بالعالمي،
 وبالشمولي. علينا الاتفاق أيضا على المصطلحات. هناك اختلاف
 صخيم بين قيم العالمي والقيم الخاصة بالعولة. فالعولمي، للدقة، لا
 يزال نظاما قيميا، يستطيع العالم كله الانضمام إليه، مبدئيا،
 ولا يزال موضوع بعض الغزوات. حسنا، رويدا رويدا يجعل نفسه
 محايدا، وكل الثقافات تتجاوز، لكن الأثر الساتح يظل، رغم هذا،
 مساواة عبر الأعلى، عبر القيمة، بينما نشاهد التسوية، في عملية
 العولة، من الأسفل، من أصغر قاسم مشترك، إنها عملية نحو بل
 "العالم" إلى "مدينة ديزني". وأعتقد، على نقيض الأفكار التي تحرك
 العالمي، أن العولة ستكون مسرحا لتمييز حاد، ومكان أسوأ أنواع

التعبير ستكون عملة "عربية" إذا جار القول و يصبح المجتمع الذي تولده أكثر تفككا دائما ولن يكون أبدا مجتمع صراع ولديا الانقطاع أن الاتصال قد انقطع بين الإثنين، بين من يستمتعون بالامتيازات المعلوماتية، المعلوماتيين المستفيدين، والآخرين. ولأنه سيتم الفصل بين جزئي المجتمع، سيذهب كل طرف في طريقه على نحو متوار، واحد منهما سيتزايد توجهه نحو חדقة المعرفة، والسرعة، بينما سيعيش الآخر في الاستعداد - لكن بلا صراع وبلا جسر وهو - على نحو آخر، أكثر خطورة من التمرد، إذ إنه تحييد للصراع نفسه. فلن نتحدث أبدا بعد الآن عن صراع الطبقات، ولن نحدث "صدّامات". ولا داعي للحدث عن الثورة! لن يكون هناك حتى صراعات قوى، فما هو قابل للانصهار قد ذاب. هاهي العملة. وفي الكلمة الإنجليزية، نقول globalisation - التي تخص بالأحرى السوق الاقتصادي، بنما نقصد نحن بكلمتنا mondialisation شيئا أضخم. لكنها نفس العملية التي تحدث، إذا ما أدركتها داخل بُعد مفهوم. وهو ثناء، وشمولية - لمجال الحباد - وهي تعارض العالمي الذي كان فكرة، قيمة، ويوطويا. هنا، نحن في بُعد "المتحقق". فالخاص يعارض العالمي، واتفرد يعارض، حيث، العملة. وبعبارة أخرى، راديكالية من نسق آخر. وهي لا تدخل، في الحصر، في صراع مباشر بين القوى المتصارعة. وهي ليست قوة ثورية، فهي موجودة في مكان آخر، وتتمو هالك، وتختفي. ومن المثير للاهتمام أن نرى، وراقب ما سيظل لا يقهر في عملية العملة هذه، في هذه الحركة غير المعكسة. هذه الحركة نظام، يخالف ما تريد الكلمة الإشارة إليه، إذ يبدو أن كلمة "عملة" تقول إن كل شيء متضمن بالداخل.

والواقع أن ذلك غير صحيح، فهذه الحركة متعلقة بنوعاً من المجتمع الافتراضي المفرط سيستولي على كل الوسائل، وهذا واضح، وعلى كل السلطات، سيكون مجتمع أقلية مطلقاً، نتريد أقليتها وفي الأغلبية العامة - وبكلمات نوعية - سيكون الباقي بالفعل في وضع الاستبعاد. وهكذا، سننحه نحو مجتمعات متوارية، ثنائية، حيث لن تسير الأمور أبداً بنفس الطريقة على هذا الجلب وذاك. ما الذي سيصبح عليه شكل الحياة على الأرض؟ لا أعرف، لكن لدي الانطباع أن ذلك مسجل من الآن في المدن.

- والمدن، بهذا المعنى، نووية، فهي ثمر غير نوع من الواقع الافتراضي على مستوى الفضاء الواقعي، الطبيعي، والتقليدي. والفضاء، على صعيد الواقعي، والواقع، قابل للاقتسام، بينما أكثر الفضاءات الافتراضية تجريداً، هي، غير قابلة للاقتسام. فهو امتيلر من يستطيع الدخول إليه. فلم يعد لنا علاقة بالطبقة المهيمنة، وإنما بأهل الفكر المعلوماتي، الذين سيتركون المجال حراً للمضاربة الكلية. وهكذا، في الختام، سنرى خلق أوروبا على هذا النحو واليورو، الذي يتحدثون عنه بكثرة، هو النموذج نفسه للشيء الافتراضي، القادم من أعلى. وكل القرارات الآتية من أعلى ستعمل بلا أي علاقة مع الرأي الحقيقي. لكنهم يستخفون بالأمر، هذا سيحدث ويحدث! وسيعمل الجميع بالتاكيد مع سوق موارد، نوع من السوق السوداء، بموامش، والكل سيصبح مظلماً للهرب منه أيضاً بالطبع. وسيعمل كل شيء - أكثر فأكثر، ومسبقاً - على المواقع المتوازية: الأسواق المتوازية، العمل المتواري، العمل في السوق السوداء، رؤوس الأموال المحولة عن

مركزها و، بمعنى معين، لحسن الخط، لأنه إذا كان تأثير الواحد على الآخر شاملاً، سيكون ذلك استراتيجية للدفاع لا يمكن تجنبها.

يكاد يكون لدينا الانطباع بقدرية مسبقة للأحداث، وبأن الأمور قدرت على هذا النحو...

القدر والصيرورة

جان بودريار : القدر بالنسبة لي، هو الذي يستحيل فيه التبادل. هذا حقيقي حتى وفي البناء: ما لا يمكن مادلته مع نهايته الخاصة ينتمي إلى القدر، إلى شكل للصيرورة والتفرد، شكل للقدر. والقدرية المسبقة للأحداث، شيء يختلف إلى حد ما. إنه ما يذكر أن النهاية في البداية، لكنه لا يلغي النهاية. وعلى نحو ما، النهاية هي هنا الآن؛ عندئذ تتأسس دورة من جبرية الأحداث. فالقدر، هو ما لا يمكن تسجيله في استمرارية عائية، ما يستحيل فيه المقايضة، سواء كان سعيداً أو تقيماً. أعتقد أن الفكر، النظرية، غير قابل للتبادل. فلا يمكن مقايضته لا مقابل الحقيقة ولا مقابل الواقع. فالتبادل مستحيل. بل ربما بفضل ذلك هو موجود. لكن، بالمقابل، هناك كل ما هو قابل للمبادلة... ربما يكون هذا هو تاريخ المدينة، العمارة، الفراغ: ينبغي أن يكون فيها إمكانية التبادل، أن تستطيع الأشياء مادلته بعضها. والواقع أنها،

أحيانا، لا تتبادر مع بعضها مطلقا. لا يوجد نظير لمثل هذا الشيء، ليست له أية ضرورة، لا تتم مصادته مقابل لا شيء، سيشهدون مبى آخر لكن مثله، هو غير قابل للمبادلة. إنه قدر بئس. وهو إحقاق على نحو معين. وبالمقابل، لا تتم مبادلة الأشياء المريدة، هي أيضا، مقابل لا شيء، فلها سيادتها، عمدت فحسب نستطيع القول إنها شكل مكتمل.

جان نوفيل : يصدد هذه المفاهيم عن القدر والحتمية، مد أجده طريفا هو تحذيرك للمعماري بالتفكير في الختام!

جان بودريار : آه، نعم! عندما أقول لدينا أفكار كثيرة بإفراط! أقوله أيضا بالنسبة للمفكرين... ينبغي التفرقة بين المفكر والأفكار. أنا لا أنصحهم بعدم التفكير، أنا أحذرهم من امتلاك أفكار كثيرة للغاية، ربما أن تفكر... لكما سبتعد كثيرا.

جان نوفيل : نعلم أننا نعامر في مجال صعب، نعلم أن مصيرنا غير واضح، وإزاء كل هذا، نحتاج لحدا أدنى من الاستراتيجية! وهذه هي القضية حاليا بالفعل، أي نمط من العمارة يستطيع البقاء على قيد الحياة وأيهما سيكون له معنى غدا، داخل مضمون نعرف جزءه الأكبر...

جان بودريار : ...الذي نعرفه على نحو يكاد يكون
مفرطاً، هذه هي المشكلة حقاً!

فكرة العمارة والتاريخ

جان بودريار : إحدى إشكاليات العمارة ليسوم، هي القول إننا لم نعد نستطيع صناعة العمارة دون امتلاك فكرة العمارة، تاريخ العمارة. في مجال لفلسفي، عليك، على سبيل المثال أن تأخذ في الاعتبار التاريخ، المراجع التي تتركز عليها الأفكار، باختصار، تكديس للأشياء المختلطة ..ها أقول: " علينا ألا نفرط في التفكير!". فعندما يدور في ذهنك مشروع معماري، قد تتيح لك المعطيات المختلفة عن الفراغ، التاريخ، البيئة، عنلصر المشروع، أهدافه، وقصديته، الوصول، في لحظة محددة، إلى شيء مخيب سيكون حفا معايير للمشروع الأساسي. لكن إذا بسالعت في قصديتك، وكانت عملية تكوين المفهوم مبالغ في صرامتها، فإن وسيلة النجاح تضعف، وأعتقد أن هذا صحيح في مجال البحث النظري، فمن يراكم كل المراجع، ويضاعف المعطيات، ويحدد إلى ما لا نهاية أحد المسارات، يُنهك قبل أن يقول ماذا؟ لاشيء.

جان نوفيل : نعم نستطيع عمل عمارة لا تأتي من المعرفة المعمارية. لم تعد العمارة نظاما ذا سيادة. لكن ذلك قد يجرنا بالأحرى على التفكير أكثر، على توسيع مجال التحري. فقوام

مباني مدنا لم يتم التفكير فيه بهذا المعنى. إنما هنا بدافع الآلية، بدافع السلاسة...إذن، أخشى، إذا ما أردنا أشياء فريدة، أن نضطرب لاستخدام وسائل في التحليل، في التأمل، وفي الاستبطاء، وأن يكون من الضروري إقامة علاقات بين الأهداف المتعارضة، باختصار أن يصبح التفكير لا غنى عنه...

عن حكمة أخرى...

جان بودريار : آه، لكنني لا أصنع مه علما روحانيا عن التلقائية! والواقع أنه ينبغي الخضوع لدعوة الـ Serendipity.

جان نوفيل : serendipity ؟

جان بودريار : نعم، serendipity. والواقع أن لا أحد يعرف تعريفها الصحيح...هو فعل البحث عن شيء والعثور على شيء آخر تماما.

جان نوفيل : لكنني من أتباع هذا العمل الشاق! السيد جوردان من المصادفة...

جان بودريار : الأساسي هو البحث! حتى لو عسرت
نحوار ما كنت تبحث عنه في الأصل، فحركة البحث تبدل
موضعها، ويتكشف شيء آخر. ومفهوم المصادفة موجود لدى
الأنجلو- ساكسونيين، ويطبق بشكل خاص في مجال العلوم. هو
أيضا اسم محل في لندن نجد فيه كل ما نريد، عدا ما أتيت للبحث
عنه! ومشتا الكلمة اللغة السنسكريتية. وهي كلمة جميلة للعابسة
وتعني الحكمة، وهي راسخة في الأدب الهندي المقدس منذ عدة
قرون.

جان نوفيل : الواقع أننا نبحث عن شيء، لكننا لا
نعرف أبدا ما هو. وعندما نجد شيئا، يصبح كل شيء على
ماهرام. .. ولحسن الحظ لا توجد أبدا إجابة واحدة صحيحة في
العمارة. هناك ملايين من الإجابات المثيرة للشفقة وبضعة آلاف
إجابة مثيرة. ويكفي اصطيات واحدة يمكن تحقيقها. لكن نادرا ما
تكون هذه الإجابات مفرطة في التبسيط، فهي تريد - وعلى نحو
متناقض - أن تكون بديهية وإنما غير قابلة لفك شفراتها. ولا
يوجد شيء لا يطاق أكثر من المبنى الذي نعرف وصفاته عن ظهر
قلب. وغالبا ما نسمع، في المحاضرات عن العمارة، وصفات
المطبخ هذه، التي تؤدي إلى خلق أحد المباني. ولا نرعب دائما في
الحديث عن "كيف"، ولا الكشف عن استراتيجية العمارة، وإنما
نرعب بالأحرى في خلق السر الخفي الذي لا عني عنه لغواية
معينة.

مسألة أسلوب

جان بودريار : في بيونس آيرس، استمر عرض المسائي
للمماريين مختلفين مشهورين طوال خمسة أيام، ولم يكن المقصود
أبدا هذا السر الخفي، وإنما طبيعة المشروعات فحسب، تسلسل
البرامج، النتائج المحصلة، هذه المهمة الدولية أو تلك لمن كان
يعرض عمله. كانت لوحة القيادة - التي انبسطت أمام أعيننا، من
وجهة نظر السر الخفي - هزيلة على نحو لا يصدق.

جان نوفيل : نحن نعمل على الكثافة، على شيء لن
يتضح تماما ولن نُفك رموزه. وينبغي أن توجد دائما أشياء من
نسق ما لا يقال، وأمر نضيق فيها. وينبغي، في آن، أن يشعر
بالعمل المعماري أشخاص ذو حساسيات مختلفة للعناية، لذا علينا
أن نصنع فيه عددا معيناً من العلامات، من طبيعتها جذب أنظار
أو اهتمام هؤلاء الأشخاص المتنوعين للعناية.

جان بودريار : هذا الحساب الاجتماعي وظيفي بعض
الشيء، في عدد معين من المجالات. والدعاية كلها تتمحور حول
تفكير من هذا النمط، لكن الواقع أنهم لا يعرفون حتى ما يفعلون.

جان نوفيل : هذا حقيقي في الأدب، في التصوير الزهني، وفي الموسيقى. فالمؤلفات العظيمة، والكتابات العظيمة، عالمية، تمس الناس من كل الثقافات وكل مستويات التعليم.

جان بودريار : نعم، لكن بالقدر الذي يبدع فيه هؤلاء الفنانون دون تعاطي كوميديا الفن، تاريخ الفن، والشفرات الجمالية. عندئذ سيكون، في الحصر، أمرا ممكنا. وهذا، إلى حد ما، كان المعماري يستطيع البقاء دون اللجوء - بادئ ذي بدء - للعودة إلى صورة عن العمارة، وتاريخها، وكل ما يشيد. فلتمكن من عزل الذهن هو، بالتأكيد، إعداد لكل فعل إبداعي أصيل. وإذا لم تتمكن من العزل، لن تصل أبدا إلى التفرد. ستنتج أشياء تلفت النظر، لكن الإرث الذي عليك أخذه في الاعتبار من الضخامة إلى حد أنه عليك المرور عبر تعريض كامل للتراكبات.

جان نوفيل : نعم، لكن ذلك لا يلغي الاستراتيجية من أجل القنص...

جان بودريار : لا تستطيع العمارة أن تكون فعلا في نفس تلقائية الكتابة.

جان نوفيل : بالتأكيد، ورغم هذا، فإن ما يميز أحد الأساليب المعمارية هو كتابتها، هو إمكانية التعرف عليها في أي

تفصيلة. وليس المقصود الشكل الخارجي فحسب. ومن ناحية أخرى، إذا تناولت كل كبار الممارين لهذا القرن، رايست، لي كوربوريه، آلتو، كان، فستعرف عليهم في إحدى التفصيلات. فتفرد عمارتهم هذا واضح، ينبغي أن يكون فيها شيء طبيعي، تلقائي، لكنها مبرجة، ومتقنة ومعدة مسبقا.

جان بودريار : متعددة، إذا جاز القول...

جان نوفيل : هذا العمل المتمثل في الإعداد المسبق هو أكثر شيء تحتاج إليه العمارة الآن، فهو يجب المؤلف، التكرار الغبي، والتفكير الاجتراري...

جان بودريار : لا يحق للجميع خلط الألوان على أحد المباني، بينما يستطيع أي إنسان كتابة مقال رديء؛ فالسهولة في هذا الجانب، خطرة.

جان نوفيل : لا، لكن الكثيرين يتوهمون العمق، والتفكير، من خلال الزخرفة الموجودة في كل مكان. وهي هنا لتمويه هذا النوع من غياب القصدية، من التافر المعماري. وبشكل عام، هي تحفي العمارة عن طريق المحو. فتسلط الفكرة هو الذي يصنع الاختلاف. في الزخرفة، نستطيع تقليد أي شيء،

أي عالم. هناك مزخرفون يمكننا اعتبارهم معماريين، أي أنهم يصنعون أعمالا حول روح الأمكنة ويظهرونها. كان هذا حقيقيا في الثلاثينيات، ولا يزال إلى اليوم، عندما يتمكن واحد من فيل ستارك من إعادة تأهيل أحد الأمكنة.

جان بودريار : هل لارال الكلام يدور عن الأسلوب في العمارة؟ لأنه، بالنسبة للتعدد، أحب أن أعرف حقا ما هو الأسلوب... فمن يتميز بأحد الأساليب، ستعرف عليه رغم هذا، لكن العمل المنتج لن يكون بالضرورة حاملا لرؤيا فريدة.

جان نوفيل : إلا إذا كان الأسلوب هو، بالضغط، رؤيا فريدة... هذا، بالفعل، أحد الأسئلة الكبرى للعمارة فالأسلوب يطرح إشكالية تطور العمارة. ويمكننا القول إن المعماريين، في القرن العشرين، تموضعوا كفاين في مجال الفنون التشكيلية، وانتحلوا مجالها، وادعوا أنه كان أيضا مجالهم. ونطلاقا من هذه المعاشة الشكلية، رأينا تضاعف الصور الهزلية للأعمال: من يصنعون كل شيء بالأبيض، أو كل شيء بالأزرق، أو كل شيء شريطي، إلخ... ومن هنا الأسطورة! فتاريخ العمارة لدى "مير"، على سبيل المثال، يتحول دائما إلى الأبيض. لقد قابلت أيضا "أونجرز" الذي لا يصنع إلا المربعات، والفنان بازيلييس، الذي يقلب الموضوع. إنها أساليب قابلة لتعيين هويتها على الوجه الأكمل، تنصور العمارة باعتبارها مفردة محددة بادئ ذي بدء،

وتستخدم وفقا لشجرة مؤسسة سلفا. والأسلوب، حسبما أرى، شيء آخر. الأسلوب هو، بالأحرى، طريقة في التصرف. لكننا نستطيع اقتراح تعريف آخر... وبشكل شخصي، أنا مهتم بالأحرى بطريقة أسلوب ما، الأمر الذي، فيما يتعلق بي، أثار مشكلة، بالنسبة لبعض البقاد أو بعض الأشخاص، الذين كانوا يتساءلون في البدايات: " لكن، ما الذي يفعله هذا الشخص؟". فعندما تكون طريقة تصرف المماري قابلة لتعيين هويتها، فإن وسيلة التعرف التي تمتلكها عن أسلوبه قابلة للتعيين أيضا. فإذا قلم هؤلاء الفنانون - المماريون بالبناء، ستظل مبانيهم خاصة دائما، ما دامت ستصح هي توقيعاتهم، إذا جاز القول، لكن مساهمهم يدرج بلا أية علاقة مع خصوصيات أخرى يمكنهم استثمارها ولن يستمروها. فهم أسرى أحد النظم. فعلى الأسلوب أن يعكس طريقة متفردة في التفكير في العالم.

تواطؤ مشين

جان نوليل : يحدث لك أن تقول إنك تفضل التواطؤ على التعقيد. أحب هذه الفكرة للغاية. وأعتقد أنها إشكالية معمارية حقيقية. تمكن من عمل أشياء عميقة فقط من خلال التواطؤ، وربما نصل في هذا التواطؤ إلى درجة معينة من التعقيد، ليست، من ناحية أخرى، هدفا في ذاته. وغالبا ما تكون الأشياء معقدة عندما ينبغي أن تكون كذلك بكل ببساطة. هذا البحث

الأولي عن التعقيد ارتباط، لفترة طويلة، بطريقة مفادها أن الأشياء التي تثير الاهتمام ينبغي أن تكون معقدة، فقد كثر نخرج هذه اللحظة من تبسّطية تكرارية تماماً. أما مفهوم التواطؤ في العمارة، فهو أكثر ندرة، وأكثر استحداثاً. والتواطؤ هو الضمان الوحيد للتمكن من التوغل بعيداً. لكن ينبغي فهمه على صعيد أوسع. فإذا ما نشأ هذا التواطؤ، فهذا يعني أنه ثمة ما هو أكثر من الفهم البسيط بين الكائنات، حس عام، مساعدة. لا أستطيع بناء "مؤسسة كارتية" إذا لم أقم علاقة تواطؤ مع من يتصورها ويديرها، وعلى هذا التواطؤ التواجد على مستوى الفريق، والشركة، والمشروع الإجمالي. ينبغي أن يتمتع بحبوية مشتركة، صامته غالباً، لكنها تترجم في وقائع. التواطؤ كلمة، ورغم هذا فهي لا تثير الاستحسان ففي هذا العالم الذي يبحث فيه الجميع عن مكانه، إذا بدأت في عقد روابط تتمتع بامتيازات، يتهمونك بتدبير المزاومات، والغش. وإذا أقمت علاقات ليست فقط تعاقدية، إذا بدأت بتسليّة نفسك بأي شيء، سيعيدونك للنظام... فالتسليّة أثناء العمل في العمارة من الأمور التي تثير الاستياء للعناية! ولا ينبغي على نحو خاص أن نتحدث عن المتعة، قبل الكلام عن البرنامج. والواقع أن كل الأساليب الكبرى للعمارة صُنعت في هذا التواطؤ بين رب العمل وسيد الصنعة. وإذا أخذت مثال جودي وجيري، فلا يمكن الفصل بينهما.

عن الحرية باعتبارها تحقيقاً للذات

جان بودريار : كلمة "تواطؤ" سيئة السمعة، مثل كلمة "غواية". وكلتاها تقاومان أيديولوجية الشفافية. فتواطؤ أحد الروابط لا يمكن أن يكون "مكشوفاً"، وكحد أقصى "موحى به" أ. إذن، مع أي حرية يمكن قبول تواطؤ كهذا، أنا لا أعرف. أنا، بالطبع، لذي نوع من الرأي المسبق ضد الحرية! ضد التحرير على أية حال. الحاصل، أصبحت الحرية المثل الأعلى للحدثات. ولا يبدو أن الأمر يثير أية مشاكل. وعندما يتحرر الفرد، لا يعود يعرف ما يكون عليه. كن نفسك، كن حراً! هذا هو، إلى حد ما، الأمر الجديد المفروض للحدثات. وتحت قيود هذا التحرير الجديد، يُجبر الفرد على العثور على هوية لنفسه. واليوم، نحن رغم هذا محجوزون عليها بهذا الإنذار الخاص بالاضطرار للنماهي إزاء ذاتنا، وأن نتحقق ونحقق كل احتمالاته. نحن "أحرار" بهذا المعنى لأننا نملك جميعا الوسائل التقنية لتحقيق الحرية. لكنها حرية من طراز العطية وتنتهي بالتحررية. وهذا لم يكن الحال دائماً. فحرية الذات المتشاجرة مع حريتها شيء آخر. اليوم، نجد الفرد الذي يتشاجر مع لا شيء، ومهمته فقط أن يتحقق في كل أبعاده الممكنة. لم نعد نستطيع حقاً طرح مشكلة الحرية. فهي لم تعد غير نوع من الإجرائية.

جان نوفيل : أهذا ما تقصده عندما تكتب: " في الحصر، نحن في مجتمع لم يعد فيه مفهوم العمارة حتى ممكناً، أي أنه لم يعد هناك حرية للعمارة؟"

جان بودريار : لا، ليس بالصبط. ما الذي تعنيه الحرية في مجال أيديولوجي لم يعد هو نفسه؟ فالحرية في حالة انقياساد، نقصان، هي فكرة، ونوع من القدر، في آن؛ ترغب فيها، وتبحث عنها. والتحرير ليس أبدا نفس الشيء مثل الحرية. هذا ما أردت قوله. عندما تتحرر، وتعتقد أنك تعيش حرية متحققة، فهذا فسخ. أنت هنا أمام سراب تحقيق الممكنات... فكل ما كان أفكار، أحلام، ويوطوبيا متحقق إفتراضيا. أنت أمام التناقض الظاهري لحرية لم يعد لها قصدية، فهي ببساطة التكريس لهويتك.

جان نوفيل : ما الذي تقصده؟

جان بودريار : حسا، ليعطونك حق الاكتمال باسم هذه الحرية. وببساطة، بعد فترة، لن تعرف من تكون. إنها عملية جراحية. فالقبح يبدأ في تاريخ الهوية. أن تجد الأجسام هويتها الجنسية، ولا شيء سيقسم بعد ذلك. سيصبح الكل في فقاعته. العيرية؟ الحرية مشحونة بندم هائل. وفي الختام، فإن تحرير الشعوب، بالمعنى التاريخي للكلمة، إحباط غريب أيضا. هناك دائما جانب لا يعقل لن ينجلي. هناك دائما نوع من الندم إزاء الأمر الواقع. نحن أحرار - وماذا عندئذ؟ والواقع أن كل شيء يبدأ حيث كان لدينا الانطباع أنه ينبغي أن ينتهي. ففكرة أن يصبح الفرد حرا - كل لنفسه طبعاً -، هنا ثمة خيانة مرعبة إزاء... شيء مثل النوع، لا أعرف ماذا أقول. فالكل حلسم

بالتحرر الفردي، وهو رغم هذا لا يزال يتسكع مثل ندم جماعي على الذات. كل هذا يترجم في كراهية الذات، التجارب القاتلة، حروب الأخوة... وكم من الأشياء والتجارب المرضية. ورعسم هذا، ثمة ضرورة أخيرة تتمثل في إعادة مناقشة هذا الحال من الأمور. فالتحرير أجمل من أن يكون حقيقيا. عندئذ، تعيد البحث عن قدر، عن غيرية مصطنعة في أغلب الأحيان، فأنت مجر على اختراع غيرية، على اختراع شيء خطر لتعثر - على الأقل - على شكل حلمت به عن الحرية، ليس شكلا مكتملا، لأن هذا الشكل - للدقة - لا يمتثل. فغياب المصير هو، رغم هذا، قنوية! حينئذ، ما الذي يستطيع المعماري أن يصنعه بهذه الحرية؟...

جان نوفيل : المعماري ليس حرا... والبشر غير أحرار بالنسبة للعمارة. العمارة هي دائما إجابة معطاة على سؤال لم يطرح. غالبا ما يطلبون منا حل بعض الطوارئ. وإذا أمكننا في صدفه هذه الضروريات صناعة شيء من العمارة، سيكون ذلك حسنا... لكننا ندرك أن ثلاثة أرباع الكوكب ليس في حالة التفكير في العمارة. وهذا، حيث هي حاضرة بإفراط، يهاجمها الناس. فأين مكانها الصحيح بين هذين الضدين؟

جان بودريار : هذه ليست إعاقة، هذه قيمة استراتيجية.

جان نوفيل : أيا ما كان الشكل المقبل لحضارتنا، سيظل هناك دائما مكان للعمارة، وسيظل هناك دائما استراتيجية خاصة

للسكن فيها و أراض للدفاع عنها. وحتى لو اطلقنا من فرصة احتفاء المدينة، بالمعنى الذي لن تصح فيه موجودة مادها، باعتبارها منطقة - مما لن ينسجم مع الرؤيا المدنية للعمارة -، سيكون هناك دائما رعم هذا أفعال معمارية في علاقة مع هذه المعطيات الجديدة، وستكون مصدرا للمتعة. يقال إن الكتاب سيختفي مع الإنترنت، لكننا سنحتاج دائما لإيواء أنفسنا، أن نكون في أحد الأمكنة...حتى لو نما السلوك المعماري لأن يصبح آليا أكثر فأكثر.

جان بودريار: من أجل الأدمغة المستسحقة!

جان نوفيل عمارة آلية يخلقها معماريون قابلون للتبديل فيما بينهم؛ وهذا المصير لا يترصد بنا، فهو أساس الواقع الراهن من الآن. يبقى لنا الاستثناء لدحض القاعدة.

المحتويات

شكر ٧

الحوار الأول ٩

الراديكالية ١١

عن بعض الأشياء العريضة للعمارة ١٢

وهم، واقع افتراضي وواقع ١٥

مطقة عدم استقرار ١٨

عن المصنوع، عن عدم الثبات والتوار ٢٠

عن الخلق وعن السيات ٢٣

قيم الوظيفية ٢٥

نيويورك أو اليوطوبيا ٢٦

العمارة بين التوق إلى الماضي والتوقع ٢٧

عن العواية (دائما) الاستقرار والسر ٢٩

تحولات العمارة ٣١

جمالية الحدائة ٣٣

الثقافة ٣٤

فعل بطولي معماري ٣٧

من، عمارة وما بعد الحدائة ٣٩

إحباط العين، إحباط الفكر ٤٥

- جمالية الاختفاء ٤٨
- صور الحداثة ٤٩
- علم الأحياء المرئي ٥٠
- متعة جديدة ٥٢

الحوار الثاني ٥٥

- عن الحقيقة في العمارة ٥٧
- دورة أخرى في اتجاه بوبور ٥٨
- إيواء الثقافة ٦١
- عن التعديل: تغير فحائي أم رد اعتبار ٦٤
- أسباب العمارة ٦٨
- المدينة غدا ٧١
- عمارة افتراضية، عمارة حقيقية ٧٣
- صناعة نماذج معلوماتية وعمارة ٧٧
- عن الخفة وعن الثقل ٧٩
- أية يوطوبيا ٨١
- العمارة باعتبارها رغبة في القدرة-الكلية ٨٤
- برلين وأوروبا ٨٨
- عن العمارة باعتبارها فن القيود ٩٠
- عن الشفافية ٩٣
- اعتبار الضوء حمامة ٩٤
- عن الاختفاء ٩٧
- ما هو الشاهد؟ مالذي تشهد عليه العمارة ١٠٠
- التفرد ١٠١

- حيادية، عالمية، عوالة ١٠٥
- القدر والصبرورة ١٠٩
- فكرة العمارة والتاريخ ١١١
- عن حكمة أخرى ١١٢
- مسألة أسلوب ١١٤
- تواطؤ شائن ١١٨
- عن الحرية باعتبارها تحقيقاً للذات ١٢٠







الشرقيات

"ما هو الشيء الفريد؟ حجر نيزكي، مطلق ملتقط
في نقطة وحيدة غير قابلة للتبادل مع أي شيء آخر .
يمكنه أن يكون فكرة، مبنى، لون، إحساس، كائن
بشري. إنه تفرد الذي يعرضه دائما للخطر. في مواجهة
سيطرة وسائل الإعلام وعولمة الثقافة، في مواجهة
تسوية القيم وتعميم فكر مصنوع من الأفكار لا غير، أين
نجد أشياء فريدة حتى الآن؟ كيف نعرفها؟ نخلقها
ونحميها، ونتعرف عليها؟ خلال نسجها لحوارهما حول
هذا الموضوع، يتناول جان نوفيل وجان
بودريار إشكاليات أخرى جوهرية تتعلق بالسنوات
المقبلة. فهما يتخيلان كيف ستصبح مدينة الغد،
ويتساءلان لماذا احترق المثل الأعلى للشفافية كل
الدوائر بشكل غير محسوس بدءا بالسياسة ووصولاً
إلى العمارة. إنه إذن البحث في التفرد الذي يحرك أعمال
ومساعي كلا منهما، ويحدد أيضا رؤية جمالية معينة.
نص أخاذ يمتلئ بالحماس لصراعات التبدلات
الكبرى المعلن عنها."